







ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN VON

ALOIS BRANDL UND OSKAR SCHULTZ-GORA



DEUTSCHES SONDERHEFT

BRAUNSCHWEIG UND BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG WESTERMANN
1920

Inhalt

Deutsches Sonderheft

Schluß der Redaktion: Ende Februar 1920

Abhandlungen

Kleinere Mitteilungen

Das Aufleben der Literatur des 17. Jahrhunderts im Zeitalter der Romantik.

Für die Entwicklung des deutschen Volksbewußtseins sind die Bestrebungen der Romantiker von eingreifender Bedeutung sowie von nachhaltigem Einfluß gewesen. Wenn sie den ideellen Bedürfnissen eines Volkes genügen soll, muß die Kunst seinem inneren Leben Ausdruck verleihen. Dafür muß sie das, was auf eigenem Boden gewachsen ist, sorgfältig pflegen und vor Unkraut bewahren, damit es sich immer reicher entfalten kann.

Die Dichter der Romantik, besonders die jüngeren, empfanden das, und weil sie selbst nicht imstande waren, schöpferisch die Forderungen ihrer Zeit zu erfüllen, machten sie es sich zur Aufgabe, die verborgenen Schätze vergangener Jahrhunderte wieder ans Tageslicht zu fördern. Daß das Mittelalter sie dabei besonders anzog, lag in ihrer ganzen Veranlagung, die sie alles am liebsten in einem weihrauchduftenden Nebel, der die scharfen Umrisse der Gegenständlichkeit verwischt, sehen ließ. Die Sagen von König Artus und König Rother, die Geheimnisse des Grals, die Mystik eines Tauler, vor allem aber das Nibelungenlied verdanken ihr Wiederaufleben in weiteren Kreisen dieser Vorliebe der Romantiker.

Goethe hatte sie zuerst auf das Einheimische wieder aufmerksam gemacht,[1] und seine Verehrung für Hans Sachs, die sich am schönsten in seinem bekannten Gedicht offenbart, veranlaßte sie, sich eingehender mit diesem Dichter und seiner Zeit zu beschäftigen. So tauchen neben den Schwänken des Hans Sachs die Erzählungen der alten Volksbücher, die Anekdoten eines Wickram, Fischarts lebendige Sprache, Frischlins Poesie und Ayrers Dramen aus dem Meer der Vergessenheit auf. Und merkwürdig: auch eine Zeit, die ihrem Wesen nach den Romantikern durch die derbe Realität der Lebensauffassung, die überall aus ihr hervorschaut, fremd sein mußte, erweckt im Gegenteil ihr lebhaftes Interesse, und so sehen wir manchen Dichter des 17. Jahrhunderts in ursprünglicher oder veränderter Gestalt den literarischen Schauplatz des romantischen Zeitalters betreten.

Unter diesen erfreut sich Andreas Gryphius einer großen Beliebtheit. Besonders sein Trauerspiel 'Cardenio und Celinde' lenkte durch seinen gespenstischen und von altem Aberglauben durchtränkten Inhalt die Aufmerksamkeit der Romantiker auf sich. Als Achim von Arnim 1804 in Ziebingen[2] mit Tieck

[1] Vgl. Tiecks Vorrede zu seinem 'Deutschen Theater' Bd. I, S. 13.

[2] Ziebingen bei Frankfurt a. d. O. gehörte der gräflich Finkensteinischen Familie. Arnim und Brentano hatten dort eine Begegnung mit Tieck, bevor

zusammentraf, betont er bereits, daß er Gryphius bearbeiten wolle, und ein Jahr später schreibt er an Brentano: 'Ich bin nicht müßig gewesen; Flemming, Opitz, Tscherning, Lohenstein, Logau, Frischlin und die beiden Gryphius liegen mir zu Füßen. Cardenio und Celinde habe ich Lust neu herauszugeben, es ist durchaus einzig und vortrefflich auf der deutschen Bühne.'[1] Für diese Ausgabe plant er dann einige Änderungen im Aufbau des Stückes.

Die geistige Verwandtschaft der beiden Dichter zeigte sich recht deutlich in der Antwort Brentanos, wo er seinem Freunde mitteilt, daß auch er Gryphius besonders schätze. Nicht allein hatte er bereits vor zwei Jahren Meyer[2] veranlaßt, den 'Piast' zu bearbeiten, sondern von ihm selbst scheinen einige Szenen aus 'Cardenio und Celinde', die seine Frau veröffentlichte, herzurühren.[3] Sophie kündigt in ihrem Vorwort an, daß Arnim das Ganze bearbeiten werde, und hofft ihn durch diese öffentliche Mitteilung zu zwingen, den im vorigen Brief geäußerten Vorsatz auszuführen. Sie sollte es nicht mehr erleben. Noch drei Jahre nach ihrem Tode mußte Arnim gestehen, daß auch vom Gryphius noch nichts gedruckt sei.[4] Zwar hatte er 1808 in den 'Heidelberger Jahrbüchern'[5] die Herausgabe einer alten deutschen Bühne, die mit einer Auswahl aus Andreas Gryphius eröffnet werden sollte, angekündigt, allein bei dieser Ankündigung war es geblieben. Daß seine Beschäftigung mit Gryphius dennoch nicht ganz resultatlos verlaufen war, sollte sich zeigen. Sein Drama 'Halle und Jerusalem' (1811) hat 'Cardenio und Celinde' als Grundlage. Dabei hat der Dichter es durch Änderungen im Aufbau des Stückes, in der Ausführung der Charaktere sowie durch das Einflechten eigener Jugenderlebnisse verstanden, dem Werk eine größere dramatische Wirksamkeit zu sichern, als die ursprüngliche Fassung von Gryphius mit ihren lang ausgesponnenen erzählenden Teilen sie besitzt.[6]

er seine Reise nach Italien antrat. Steig: 'Achim von Arnim und die ihm nahe standen' Bd. I, S. 123.

[1] Brief vom 27. Februar 1805. Steig S. 134.

[2] Johann Friedrich Meyer, Senator zu Frankfurt a. M., beschäftigte sich viel mit Künsten und Wissenschaften, übernahm sogar 1803 die Leitung des Frankfurter Theaters, um ihm eine sittliche Wirksamkeit zu sichern. Ungefähr gleichzeitig gab er dramatische Spiele heraus, unter denen sich nach Brentanos Mitteilung auch der 'Piast' befindet. Brentano hatte ihm zur Bearbeitung sein eigenes Exemplar geliehen. Im selben Jahre veröffentlichte er: 'Popiel, König von Polen. Nach Andreas Gryphius.'

[3] Bekanntlich gab Sophie Brentano 1805 die 'Bunte Reihe' heraus, zu der Brentano und auch Arnim Beiträge geliefert hatten.

[4] In einem Brief vom 22. Oktober 1809 an Brentano; vgl. Steig S. 261.

[5] VI. Intelligenzblatt der 'Heidelberger Jahrbücher' 1808.

[6] Einen ausführlichen Vergleich zwischen den beiden Stücken bringt Walther Bottermann in seiner Dissertation: 'Die Beziehungen des Dramatikers Achim von Arnim zur altdeutschen Literatur' (Göttingen 1895) S. 20—42.

Auch Immermann hat sich an die Behandlung dieses Stoffes gewagt. Von einer Verbesserung, wie bei Arnim, kann man hier aber nicht reden. Seine Bearbeitung forderte bekanntlich den herben Spott Platens in seinem 'Romantischen Ödipus' heraus.

Eingehender als Arnim und Immermann hat sich Tieck mit dem Studium der dramatischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts befaßt. Den Niederschlag seiner Forschungen bildet das Vorwort zum 'Deutschen Theater', in dem er uns den Zustand der damaligen Bühnenverhältnisse klar vor Augen führt. Die Sammlung enthält außer einigen Fastnachtspielen von Hans Rosenplüt, Hans Sachs und Jakob Ayrer die bekanntesten Pickelheringskomödien aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.

Hier erscheint auch 'Cardenio und Celinde', das Tieck für das beste Stück Gryphius' hielt. Die beiden Lustspiele 'Horribilicribrifax' und 'Peter Squentz' hat er mit literarischem Scharfblick ebenfalls veröffentlicht, obgleich er ihnen, trotz ihres sprudelnden Witzes, persönlich keinen Geschmack abgewinnen konnte. Von Opitz wurde 'Daphne' aufgenommen, 'nicht sowohl, weil sie an sich merkwürdig ist, sondern damit der Leser sehe, wie der Vater unserer neueren deutschen Poesie diesen leichten allegorischen Gegenstand, ein Gelegenheitsgedicht, nicht ohne Geschicklichkeit und Anmuth behandelt'.[1] Den Beschluß der Ausgabe bildet 'Ibrahim Bassa'. Dies ist Lohensteins Erstlingswerk und hat als solches noch nicht die gesuchte, schwülstige Sprache seiner späteren Dramen. Deshalb und weil es das kürzeste der Lohensteinschen Dramen ist, hat Tieck es in seine Sammlung aufgenommen.

Ein anderer Dramatiker des 17. Jahrhunderts, Christian Weise, ist für Tieck ebenfalls nicht ohne Bedeutung geblieben. In dem zweiten Band der 'Bambocciaden' von Bernhardi veröffentlichte er ein Schauspiel 'Die Verkehrte Welt'.[2] Es ist ein satirisches Possen-

[1] Vgl. Tiecks Vorwort zum 2. Band S. 10. Es wurde zur Hochzeit des Landgrafen Georg von Hessen mit Sophie Eleonore von Sachsen als Oper aufgeführt. Heinrich Schütz hatte die Komposition dazu gemacht. 1627 erschien es bei David Müller in Breslau.

[2] August Ferdinand Bernhardi war der Lehrer und Freund des jungen Tieck und wurde später durch seine Heirat mit dessen Schwester Sophie sein Schwager. Die 'Bambocciaden' sind Novellen und satirische Dramen, die er in einer Sammlung unter diesem Titel herausgab. Sie haben mehr literarhistorischen als dichterischen Wert. Tieck hat auch Beiträge dazu geliefert. So schrieb er ihm zuerst die launige Vorrede zum ersten Band und überließ ihm dann die 'Verkehrte Welt' (1799, im zweiten Band). Er hatte sie zuerst für die Sammlung 'Straußfedern' von Nicolai bestimmt gehabt, trat sie dann aber, als Nicolai sie ihm zurückschickte, auf Bernhardis Wunsch für die 'Bambocciaden' ab. Der Rahmen für das Werk war nicht glücklich gewählt, weder in der ersten noch in der zweiten Sammlung, denn der poetische Wert der 'Straußfedern' ist ebenso gering wie der der 'Bambocciaden'.

spiel, und der Titel 'ein historisches Schauspiel' soll schon das Satirische zum Ausdruck bringen. Später wurde es in den 'Phantasus' aufgenommen, wo wir in der Rahmenerzählung folgenden Quellennachweis finden: 'Im Zittauischen Schultheater, fuhr Manfred fort, fand ich eine Komödie mit dem Titel: "die verkehrte Welt"; beym Lesen erzeugte sich in mir gegenwärtige, in welcher ich aber nur einen Einfall von dem alten Rector Weise geborgt habe.'

Es ist hier die Rede von einem Lustspiel Weises: 'Die Verkehrte Welt', das als drittes Stück in der 'Neuen Jugendlust' 1684[1] erschien. Die obigen Worte Tiecks stimmen aber nicht ganz, denn aus einem näheren Vergleich der beiden gleichnamigen Schauspiele ergibt sich eine größere Abhängigkeit Tiecks von Weise, als er selbst eingesteht. Der Hauptinhalt ist allerdings ganz verschieden. Weise führt uns einen Landrichter, Alamode, vor, der in verschiedenen Fällen ein Urteil aussprechen soll. Er verurteilt dabei jedesmal gerade diejenige Partei, deren Unschuld und Recht auf der Hand liegt. Das führt zu verwickelten und gleichzeitig erheiternden Situationen. Der 'verkehrte' Richter treibt sein Wesen so lange, bis er von Apoll schließlich seines Amtes entsetzt wird.

Tiecks Possenspiel ist eine literarische Zeitsatire, in derselben Art wie seine Märchenkomödie vom Gestiefelten Kater, nur noch etwas verwirrter. Sehr geschickt weiß er einige lustige Episoden aus Weises Schauspiel einzuflechten. So verwertet er die Szene, wie der Hirt sich von den Schafen scheren lassen muß. Auch einige Personen, wie Apoll und Skaramuz, den Spaßmacher, entlehnt er aus Weises Werk.[2]

Im 17. Jahrhundert gab es einige sehr beliebte Bilderbogen von der 'Verkehrten Welt'. Einer derselben hat den Anlaß zu Weises Lustspiel gegeben.[3] In seinem Vorwort, das er 'Innhalt' nennt, obgleich es durchaus keine Inhaltsangabe ist, sagt er: 'Es ist etwas über dreißig Jahr / als etliche artige Bilder zu Kauffe giengen / darin die umgekehrte Welt durch artige und mehrentheils lächerliche Erfindungen vorgestellet war ... So ist diese Invention zu einem Lust-Spiele erwehlet / auch der Gelegenheit nach / an vielen Orten vermehret und verbessert worden.'

---

[1] 'Neue Jugendlust, das ist Drey Schauspiele (Vom verfolgten David. — Von der Sicilianischen Argenis. — Von der Verkehrten Welt). Frankfurt und Leipzig 1684.' Das Titelblatt der 'Verkehrten Welt' trägt die Angabe: '4. Mart. 1683 zu Leipzig bey Christian Weidmannen.'

[2] Zur Zeit der Abfassung dieses Aufsatzes war Frank Riederers Dissertation: 'Ludwig Tiecks Beziehungen zur deutschen Literatur d. 17. Jahrh.' (Greifswald 1915) noch nicht erschienen.

[3] Vgl. J. Bolte in der 'Zeitschrift des Vereins für Volkskunde' 15. Jahrgang, S. 160.

Die schöne Reproduktion dieses Bilderbogens, die Professor J. H. Scholte in der 'Zeitschrift für Bücherfreunde' (Jahrg. 4, Heft 1) neuerdings veröffentlicht hat, ermöglicht uns einen eingehenderen Vergleich mit Weises Lustspiel. Wir sehen, daß der Dichter sich genau an seine Vorlage hält; wo er von derselben abweicht, geschieht es immer so, daß er den Sinn der Vorstellung nicht aus dem Auge verliert.[1]

Diese dramatische Bearbeitung des Bilderbogens ist ganz verschieden von der 'Verkehrten Welt' Grimmelshausens, einer satirisch belehrenden Schrift in Prosaform, die ihr Entstehen ebenfalls einem Bilderbogen verdankt.[2] Grimmelshausen gibt der Entstehungsgeschichte eine sehr hübsche novellistische Einkleidung. In seinem 'Ewigwährenden Calender' (1670) erzählt er nämlich, wie Simplicissimus in einer Spinnstube von dem Bild der 'Verkehrten Welt', das er auf der 'alleranmuhtigsten Dirne-Kunckel' als 'Wockenbrief' entdeckt, so gefesselt wird, daß er darüber die schöne Spinnerin ganz vergißt. Dieses Bild hat ihn dann zu obiger Schrift veranlaßt. Das Titelkupfer der 'Verkehrten Welt' und die Reime dazu lehnen sich augenscheinlich an die Beschreibung des Bilderbogens im 'Calender' an, der Inhalt der Schrift deckt sich im übrigen aber nicht mit den Vorstellungen desselben.[3]

---

[1] Die folgenden Szenen aus Weises Lustspiel stimmen mit den Bildern des Bilderbogens, von links nach rechts gezählt, überein:

Weises 'Verkehrte Welt.	Bilderbogen 'Verkehrte Welt'.
I, 5	3
II, 16	4
II, 1 und IV, 17. 18. 19	6
II, 12. 13	7
II, 15	10
II, 7. 8	19
I, 1	24
Folgende Szenen weisen eine große Ähnlichkeit auf:	
III, 2	8
II, 4	9
II, 7. 8	17

Bild 1 bezieht sich auf den Titel von Weises Lustspiel.

[2] Vgl. Scholte: 'Probleme der Grimmelshausenforschung' I (Groningen 1912), S. 189 f.

[3] Im 'Calender' heißt es in der 3. Materie S. 106, daß Simplicissimus, als er in seinem 'sibenzehenden jährigen Alter noch ein Mußquetirer oder Tragoner war', ein Kommando bekommen habe, zu dem ihn der Korporal 'auß dem Beth uffwecken muste', ehe er 'den vierdten Theil außgeschlaffen hatte', weil er sich den Abend zuvor in der Spinnstube so lange über der Betrachtung des Kunkelbriefs von der 'Verkehrten Welt' aufgehalten hatte.

Nehmen wir nun Grimmelshausens Geburtsjahr als das Jahr 1625 an, dann ist das Auffinden des Bilderbogens von der 'Verkehrten Welt' ungefähr für das Jahr 1642 anzusetzen.

Weise sagt in der Vorrede zu seinem Lustspiel (1683): 'Es ist etwas über dreißig Jahr / als etliche artige Bilder zu Kauffe giengen, darin die

Eine genaue Untersuchung ergibt, daß Weise sein Lustspiel unabhängig von Grimmelshausen geschrieben hat. Daß er Grimmelshausens Schrift kannte, ist indessen nicht ausgeschlossen, denn auch den Simplicissimus hatte er gelesen. Gefallen scheint er aber nicht daran gefunden zu haben, denn in der Vorrede zu seinen 'Drei Erznarren' bittet er den Leser, nicht zu denken, es 'sei ein neuer Simplicissimus oder sonst ein lederner Saalbader wieder aufgestanden'. Grimmelshausen faßte dieses Urteil humoristisch auf und erwiderte es mit gutmütigem Spott, indem er im 'Teutschen Michel' die nahe Verwandtschaft zwischen den 'Drei Erznarren', seiner 'Baaß Catharin' und dem 'Simplicissimus' hervorhob.[1]

Auf Weise geht auch Arnim zurück, wenn er der Erzählung Schelmuffskys in seinem Wintergarten den Titel 'Die drei Erznarren' gibt. Viel mehr als die Überschrift ist dabei jedoch nicht von dem Original übernommen. Auf die Erzählung selbst werde ich im Verlauf dieser Besprechung noch zurückkommen.

Als eine Art Gegenstück zu den 'Drei Erznarren' schrieb Weise einige Jahre später den Roman 'Die drey klügsten Leute in der gantzen Welt' (1675). Aus diesem ist das sinnige Gedicht 'Die Rose blüht' ins 'Wunderhorn' übergegangen. Reichardt hatte, nach dem Urteil Brentanos 'recht artig'[2] den Text komponiert. Brentano wurde von dem Lied zu einer eigenen Schöpfung angeregt, in der aber nur die Motive der blühenden Rose und frommen Biene aus Weise entlehnt sind. Im 'Tagebuch der Ahnfrau' veröffentlicht er dann eine Variation auf Weises Gedicht.[3]

'Des Knaben Wunderhorn' ist reich an Liedern aus dem 17. Jahrhundert, und man bekommt einen tieferen Einblick in die Arbeitsweise der beiden Sammler, wenn man sieht, wie sie ihre Funde auch anderweitig zu verwerten wußten. Die Eigenart

umgekehrte Welt ... vorgestellet war.' Weise hat den Bilderbogen also ungefähr um das Jahr 1650 in seiner Kindheit gesehen.

Nun ist es wohl nicht unmöglich, daß beiden Dichtern ein Exemplar derselben Bilderbogenausgabe vorgelegen hat. Allerdings ist dann anzunehmen, daß eine solche Emission ungefähr zehn Jahre die Aufmerksamkeit des Publikums zu beanspruchen vermochte. Hätte man aber mit Professor Witkowsky ('Kleines Meyersches Konv.-Lex.' [7. Aufl., 1909] III, S. 282) das Jahr 1610 als Geburtsjahr Grimmelshausens anzunehmen, für welche Behauptung allerdings vorläufig die Argumente nöch fehlen, so würde dieser Termin auf ein ganzes Vierteljahrhundert ausgedehnt werden müssen.

[1] Vgl. Braunes Ausgabe der 'Drei ärgsten Erznarren' (Halle 1878), Vorwort S. 4.

[2] Steig S. 131.

[3] Vgl. hierfür Bode: 'Die Bearbeitung der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn' S. 149.

eines jeden kommt in ihrer Vorliebe für bestimmte Dichter deutlich zum Ausdruck.

Von Spee, dem Sänger der 'Trutz-Nachtigall', finden wir sechs Lieder. Vier davon wurden mit kleinen Modernisierungen und Weglassungen, sonst aber wörtlich abgedruckt, während zwei nur Bearbeitungen Speescher Lieder genannt werden können: 'Ich will dem Kindlein schenken' und 'Wacht auf, ihr schönen Vögelein'. Dieses letztere, das Schlußlied in der 'Trutz-Nachtigall', wurde der Text zu dem Bild im Kinderliedertitel, das wir Ludwig Grimms kundiger Hand verdanken.[1]

Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren einige Aufsätze über Spee erschienen, die aber mehr die hervorragende Persönlichkeit als den Dichter zu schätzen wußten. Der humane Geistliche, dessen Leben ein einziger Kampf gegen die Greuel der Hexenprozesse war, denen er selbst als Beichtvater so oft beiwohnen mußte, hat mit manchem Werk diesem Unwesen zu steuern gesucht. Eines davon ist das 'Güldene Tugendbuch', das Brentano 1829 erneuerte. In dieses Werk hat der Verfasser einige Lieder eingestreut, die denselben Geist wie die Lieder der 'Trutz-Nachtigall' atmen. Es sind durchweg religiöse Gedichte, gewöhnlich in einer bunten, blumenreichen Sprache, mitunter schlicht und ergreifend.

Ignaz Heinrich von Wessenberg, ein Altersgenosse Tiecks, ist der erste gewesen, der die Aufmerksamkeit vom Menschen auf den Dichter gelenkt hat. Als Geistlicher und hoher Kirchenbeamter hatte er selbst gegen manche Mißstände in seiner Kirche gekämpft und unter ihnen gelitten. Darum mußte eine Natur wie Spee, die der seinigen so ähnlich war, mächtig auf ihn wirken. Weil er überdies sehr viel poetischen Sinn besaß, konnte er die Speeschen Lieder in ihrer ganzen Schönheit würdigen. Er bearbeitete denn auch mehrere davon und gab sie 1802 heraus.[2]

Friedrich Schlegel fühlte sich kurz vor seinem Übertritt zur katholischen Kirche sehr zu Spee hingezogen. In seinem 'Poetischen Taschenbuch' (1806) brachte er eine Auswahl geistlicher Volkslieder, die bis auf sieben alle von Spee sind. Manche sind allerdings fast kaum wiederzuerkennen, so sehr hat Schlegel sie umgearbeitet. In seiner Vorrede entschuldigt er sich mit Recht deswegen.[3]

Ähnlich wie Schlegel erging es Brentano. Je mehr er sich

---

[1] Vgl. Bode S. 538.

[2] 'Friedrich Spees auserlesene Gedichte' (Zürich 1802), 62 S. 8⁰. Das Bändchen enthält neun Gedichte. In die gesammelten Werke nahm Wessenberg zwölf Lieder von Spee auf.

[3] Diese Vorrede ist abgedruckt im 'Bibliographischen Repertorium' Bd. V ('Die Almanache der Romantik'; hg. v. Dr. R. Pissin; Berlin 1910), S. 81 f.

von der Welt ab und seinem Glauben zuwandte, desto mehr ging ihm die Schönheit der Speeschen Poesie auf. Zur Zeit des 'Wunderhorns' schrieb er bereits von ihm: 'Dieser Mann ist ein Dichter, mehr als mancher Minnesänger, ich will ihn herausgeben, er soll uns vieles zu den Volksliedern bieten.'[1] Jahrelang hat er diesen Plan mit sich herumgetragen, ehe er verwirklicht wurde. Erst 1817, ein Jahr vor seinem Eintritt ins Kloster, veröffentlichte er die 'Trutz-Nachtigall', vermehrt mit den Liedern aus dem 'Güldenen Tugendbuch'.

Wie sehr auch August Wilhelm Schlegel die Lieder Spees schätzte, geht aus einem Brief an Tieck hervor.[2] Sogar Arnim spricht von der 'edlen Trutznachtigall' im 7. der 'Briefe eines Einsiedlers und einer Mohrin, die Nonne wurde'.[3]

Voß, der erbitterte Feind der Romantiker, äußert seine Abneigung gegen ihre Vorliebe für Spee in einer Kritik der Werke J. G. Jacobis. Er streicht dieselben gegen die 'neuesten Assonanzenhascher, die sprachverderblichen Filippe Zesen, die Jacob Böhm'schen Allegorienjäger, die reimlustigen Spee- und Wehsänger' heraus.[4] Heute sind die Werke Jacobis fast vergessen, die Lieder dieser 'Spee- und Wehsänger' aber erfreuen sich einer noch immer steigenden Schätzung in der Literatur.

'Die hochgelobte Nachtigall Ergötzt und füllt mit ihrem Schall Berg, Hügel, Tal und Felder', singt Paul Gerhard in seinem innigen Sommerlied, das auch im 'Wunderhorn' Aufnahme gefunden hat. Diese Empfindung der Freude am Gesang der Nachtigall, verbunden mit dem Gedanken, daß der bescheidene Vogel mit der herrlichen Stimme am besten dazu geeignet sei, Gottes Lob in der Natur zu verkündigen, hat kein Dichter so schön in Worte zu kleiden vermocht wie Grimmelshausen. Durch die vollendete Sprache und das wundervolle Metrum stellt sich das Lied aus dem Simplicissimus 'Komm Trost der Nacht, o Nachtigall' den besten lyrischen Gedichten der deutschen Literatur zur Seite.

Tieck übernahm es in seinen 'Zerbino'. Das Metrum gefiel ihm derartig, daß er ein anderes Lied im selben Metrum in den

---

[1] Vgl. den oben bereits zitierten Brief an Arnim vom 2. April 1805, abgedruckt bei Steig S. 138.

[2] Er schreibt am 8. Februar 1804: 'Die Trutz-Nachtigall von Spee haben wir ebenfalls unterdessen entdeckt, und Deine Schwester besitzt sie jetzt sogar eigen. Ich weiß nun, wo sich so manche Lieder herschreiben, die ich in meinen katholischen Gesangbüchern lange geliebt und bewundert habe. Es sind mir auch die Lebensumstände des Verfassers bekannt.' Vgl. Holtei, 'Briefe an Ludwig Tieck' Bd. III, S. 289 (25. Brief A. W. Schlegels).

[3] 'Zeitschrift für Einsiedler' vom 16. Juli 1808, neugedruckt in Pfaffs Ausgabe der 'Trösteinsamkeit' S. 296.

[4] Pfaff, Einleitung zur 'Trösteinsamkeit' S. 72.

'Sternbald' hineindichtete. Auch in Eichendorffs 'Ahnung und Gegenwart' sowie in Brentanos Märchen vom Schulmeister Klopfstock finden wir es wieder. Überhaupt lehnt sich Brentano in dieser Erzählung stark an Grimmelshausen an. Die Figur des Klausners, bei dem Trilltrall lebt, ist in allen Teilen die des Einsiedlers, der den verirrten Simplicius bei sich aufnimmt. Auch sein Tod erfolgt unter denselben Umständen: beide legen sich in ihr offenes Grab, um darin den Tod zu erwarten.

Zu dem Schönsten, was das 'Wunderhorn' auf dem Gebiet der religiösen Lyrik aus dem 17. Jahrhundert enthält, gehört einer der drei darin aufgenommenen Cöllner Kirchengesänge (1625): 'Von Jesse kommt ein Wurzel zart'. Dem Gedicht liegt das alte Marienlied 'Es ist ein Ros entsprungen'[1] zugrunde, das gerade im 17. Jahrhundert viele Bearbeiter gefunden hat. Der bekannteste ist Michael Prätorius. In seiner Fassung, in Verbindung mit seinem Tonsatz (1609), finden wir das Lied in den heutigen Liedersammlungen.

Durch die falsche Auffassung eines Bibeltextes (Jesaia 11, 1) mußte sich die 'Rose' in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts öfters die Änderung in ein 'Reis' gefallen lassen. Aber bereits in der Bearbeitung Procops findet sich eine Änderung, und zwar die Fassung 'Meyblum'. Eine Maiblume muß der Dichter wohl poetischer als eine Rose gefunden haben, und vielleicht hat er sich darum von der alten Vorstellung getrennt. Dieses schöne Lied Procops steht nicht im 'Wunderhorn', aber viele andere seiner Gedichte fanden dort Aufnahme. Begreiflicherweise, denn über allen liegt ein Hauch echter Poesie.

Es ist auffallend, daß in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges verhältnismäßig wenig Kriegslieder entstanden sind. Zur Erklärung dieser eigentümlichen Erscheinung muß man da mancherlei in Betracht ziehen. Der Druck der politischen Verhältnisse lastete schwer auf Deutschland, und die Erschöpfung der Kriegsnot raubte allem geistigen Leben die Frische. Die jeden Aufschwung hemmenden Zeiten verursachten, daß die rauhe Realistik im Leben wie in der Dichtkunst vorherrschend bleiben mußte. Darum fehlt der Literatur jener Tage die Idealität. Nur die geistliche Dichtung, vorwiegend die protestantische, blühte. Zudem machte die Zusammensetzung des Heeres, das nur aus gemieteten Landsknechten bestand, eine Kriegslyrik, wie sie z. B. aus der Zeit der Befreiungskriege auf uns gekommen ist, unmöglich.

Allerdings lag auch zur Zeit der Romantiker ein politischer Druck auf dem Lande. Es war aber ein äußerer, der ein reges

[1] Der älteste Druck findet sich in einem Kölner Gesangbuch (1599). Vgl. den Aufsatz von Friedrich Spitta in der 'Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst' (5. Jahrg., 1900) S. 10 ff.

geistiges Leben nicht ausschloß. Außerdem ist die Romantik der Höhepunkt eines Zeitalters, in dem man gewohnt war, dem Ideellen auf jedem Gebiet stets den ersten Platz einzuräumen. Wenn die Romantiker sich sonst auch in ihren Werken gewöhnlich nicht mit den politischen Verhältnissen beschäftigt haben, so zeigt uns die Sammlung 'Kriegslieder' von Arnim (1806), daß sie dem Treiben ihrer Zeit dennoch nicht fremd gegenüberstanden. Der Umstand, daß er in diese Sammlung einige der wenigen Kriegslieder des 17. Jahrhunderts aufnahm, beweist wohl, daß er eine gewisse Verwandtschaft mit den Verhältnissen seiner Zeit herausfühlte.

Eines dieser Lieder ist das alte, kernige 'Ein feste Burg ist unser Gott' in der Umarbeitung des Moscherosch. Dieser hatte Luthers Gedicht in seinem Gesicht 'Soldatenleben' so umgearbeitet, daß es von einem geistlichen Lied zu einem Soldatenlied geworden war. In dieser Fassung verwendet Arnim es in seiner Erzählung 'Der Krieg' im Wintergarten, sowie als Schlußlied in der 'Vertreibung der Spanier aus Wesel'.[1] In den 'Kriegsliedern' läßt er Luther wieder mehr zu Wort kommen, was die Schönheit des Ganzen entschieden erhöht. Die Fassung im 'Wunderhorn' ist von allen Umarbeitungen dem ursprünglichen Text am ähnlichsten; das Gedicht hat hier eben auch nicht den Zweck zu erfüllen, der schon durch den Namen der obenerwähnten Sammlung ausgedrückt wird.

Für die Art der verschiedenen Umarbeitungen möchte ich eine Strophe aus dem Lied als besonders bezeichnend für die verschiedenen Fassungen zitieren.

Luther:

Vnd wenn die welt vol Teuffel wehr /
vnnd wolt vns gar vorschlingen /
So fürchten wir vnns nicht zu sehr /
es sol vns doch gelingen /
Der Fürst dieser welt /
wie sawr er sich stellt /
thut er vnns doch nicht /
das macht er ist gericht /
ein wörtlin kan yhn fellen.

Moscherosch:

Vnd säh der Feind noch eins so sawr,
Als wollt er vns verschlingen,
Vnd käme schon biß auff die Mawr,
Soll ihm doch nicht gelingen,
Gott der mit vns ist,
Entdeckt seine List,
Und in eim Augenblick
Stoßt ihn hinab zurück,
Daß er mit Schand muß weichen.

Arnim, 'Kriegslieder':

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollten uns verschlingen
Das fürchten Preußen nimmermehr,
Es soll uns doch gelingen;
Der Feind von dieser Welt,

Arnim, 'Wunderhorn':

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollten uns verschlingen
So fürchten wir uns nimmermehr,
Es soll uns doch gelingen;
Der Feind von dieser Welt,

---

[1] Vgl. Bode S. 650. Aber nur die vier letzten Zeilen stimmen mit Moscherosch überein. Die vorhergehenden sind zum Teil wörtlich nach Luther übernommen, zum Teil nach Luther bearbeitet.

Wie wild er sich stellt,	Wie wild er sich stellt,
Thut er uns doch nichts,	Tut er uns doch nichts,
Er scheuet ja das Licht,	Er scheuet ja das Licht,
Ein Schuß, der kann ihn fällen.	Ein Wort, das kann ihn fällen.

Ein zweites Gedicht aus demselben Gesicht Philanders 'Die löbliche Gesellschaft zwischen Rhein und der Mosel' wurde ebenfalls dem 'Wunderhorn' einverleibt und von Arnim mit in seine Erzählung herübergenommen. Das Gedicht ist recht charakteristisch für das 17. Jahrhundert. Es enthält nämlich einige Ausdrücke der berühmten Gaunersprache jener Zeit, von der uns ganze Lexika erhaltengeblieben sind. So bringt Moscherosch eine ausführliche Liste in seinem Gesicht 'Soldatenleben', auf die Wagenseil zurückgeht in seinem 'Buch von der Meister Singer Holdseligen Kunst Anfang / Fortübung / Nutzbarkeiten / und Lehr-Sätzen' (1697), wo er in der Vorrede von der 'vermuthlichen Herkunfft der Ziegeiner' spricht und das Lexikon Philanders durch hebräische Zeichen zu erläutern sucht.

Die Sammler des 'Wunderhorns', besonders Arnim, fanden außerordentlichen Spaß an diesem Rotwelsch. In dem erwähnten Gedicht setzte er selbst für einige deutsche Wörter den entsprechenden Ausdruck der Gaunersprache ein.[1] Auch in dem Osterlied aus Wagenseils 'Belehrung der Jüdisch-Teutschen Red- und Schreibart', das im 'Wunderhorn' unter den Kinderliedern einen Platz erhalten hat, finden sich einige hebräische Wörter. Die ersten beiden Strophen verwendet Arnim als Lied jüdischer Kinder in seinem Drama 'Halle und Jerusalem'.[2]

Durch Moscherosch wurde Arnim auch Weckherlins 'Aufruf in schwerer Zeit' bekannt, der nach Brentano 'so allgemeine Bedürfnisse der Zeit berührt',[3] daß ihn Arnim, wenn auch stark gekürzt, den anderen Kriegsliedern dieser Sammlung voranstellte. Im 'Wunderhorn' finden wir von Weckherlin außer dem soeben genannten Gedicht noch den Nachruf auf Gustav Adolf, ebenfalls in stark verkürzter Form.[4]

In ähnlicher Weise umgearbeitet wie 'Ein feste Burg', erneuert Arnim schließlich noch Zincgrefs ernstgestimmten Landsknechtgesang in den Kriegsliedern.

[1] Ein kleiner Fehler ist bei Arnims Herübernahme des Gedichtes mit untergelaufen. Für Pfennig hat Moscherosch in der vorletzten Strophe 'Doul meß' (= eig. Pfennig-Geld). Im 'Wunderhorn' und in Arnims Erzählung finden wir dafür unrichtigerweise 'Drulmeß'.

[2] Vgl. hierfür Bode S. 162.

[3] Vgl. den Brief an Arnim vom 1. Januar 1806. Abgedruckt bei Steig S. 157.

[4] Auch Haug, der frühere Mitschüler Schillers, kannte Weckherlin. In A. Schreibers 'Heidelberger Taschenbuch' (1812) veröffentlicht er ein Gedicht 'Der getäuschte Amor', das nach Weckherlin (1618) entstanden ist. (Vgl. 'Bibl. Rep.' V, S. 149.)

In dem schönen alten Heidelberg, von dem so manche Anregung für die altdeutschen Studien der Romantiker ausgegangen ist, schrieb Brentano 1806 sein 'Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg'. Hierin feiert er den bedeutendsten Kunstlyriker des 17. Jahrhunderts, Martin Opitz. Dieser hatte an der Heidelberger Universität studiert und seine Liebe für die herrliche Stadt in mehreren Gedichten der Mitwelt verkündigt.[1] Das machte ihn natürlich dem Romantikerkreis sehr sympathisch. Fünf seiner Lieder erschienen mit kleinen Änderungen im 'Wunderhorn'. Außerdem veröffentlichte Straube, der Herausgeber der 'Wünschelrute', das Fieberliedlein 'Nechst als zugleiche lagen' nach der von Zinkgref besorgten Ausgabe Opitzscher Gedichte (Straßburg 1624).[2]

Tieck würdigt ihn sehr, ja er glaubt, daß 'mit Opitz, Weckherlin und Flemming eine wahre neue Epoche der deutschen Dichtkunst' anfange.[3] Ähnlich äußert sich A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen. Im 'Deutschen Museum' (1812) finden wir eine Lebensbeschreibung des Dichters, und in den 'Musen' (1814) wird sein Verhältnis zur deutschen Sprache behandelt.

Durch das 'Wunderhorn' in die Dichtung und durch Jakob Grimm in die Wissenschaft eingeführt, lebt Matthias Abele in der Romantik wieder auf. Das 'Wunderhorn' bringt drei Gedichte von ihm, von denen das 'Hochzeitlied auf Leopold' für Arnim 'das höchste Lyrische der ganzen Sammlung' ist, und 'Vivat Unordnung' sowie die beiden Teile der 'Gerichtshändel' werden von Grimm wiederholt in den 'Rechtsaltertümern' als Quelle verwertet.[4]

Wenn die Romantiker die vergessene Literatur und dadurch das Leben des 17. Jahrhunderts vor dem geistigen Auge ihrer Zeitgenossen wieder erstehen lassen wollten, was war da natürlicher, als daß sie sich mit großem Interesse einem Dichter wie Grimmelshausen zuwandten, der das Leben und Treiben seiner Zeit durch meisterhafte Schilderungen zu bleibenden Gemälden gestaltet hat, und daß sie sich Mühe gaben, diese Kunstwerke aus dem Staub, der sich im Laufe der Jahre über ihnen angesammelt hatte, wieder hervorzusuchen. Wenn ihre Bestrebungen auch nicht immer mit Erfolg gekrönt wurden, so ist von ihnen doch manche wertvolle Anregung in dieser Hinsicht ausgegangen.

---

[1] In seiner Ausgabe von Brentanos Gedicht nennt Karl Bartsch das Sonett 'Vom Wolffsbrunnen bey Heydelberg' und die Oden 'Galathea' und 'Ist irgend zu erfragen Ein Schäffer umb den Rein'.

[2] 'Wünschelrute' Nr. 6 (19. Jan. 1818). 'Bibl. Rep.' I ('Zeitschriften der Romantik', hg. von Walzel und Houben; Berlin 1904), S. 329.

[3] Vorwort zum 'Deutschen Theater' Bd. II, S. 9.

[4] Vgl. Halm: 'Matthias Abele' S. 90.

Von den älteren Romantikern war es besonders Tieck, der sich zu Grimmelshausen hingezogen fühlte. Neben Goethes Einfluß verdankt er Wackenroder die erste Anregung zu seiner Beschäftigung mit der altdeutschen Literatur. Zuerst getraute er sich nicht so recht heran, er warnte sogar seinen Freund davor: 'er möge sich seinen Geschmack nicht mit der altdeutschen Poesie verderben'. Als sie sich aber zusammen an der Schönheit der alten Kunstschätze Nürnbergs berauscht hatten, da mochte in Tieck wohl das Gefühl wachgerufen worden sein, daß auch in der Literatur wundervolle Sprachdenkmäler zu finden sein würden. Wackenroder hat es verstanden, diesen Funken zu hellem Feuer zu entfachen. In der darauffolgenden Zeit macht sich Tiecks Vorliebe für die Volksbücher, für Hans Sachs und den 'Simplicissimus' bemerkbar. Für sein Interesse an diesem Roman legen das Erscheinen der Jupiterepisode und die würdigenden Worte in seinem 'Tagebuch' (1798) beredtes Zeugnis ab. Damals trug er sich mit der Absicht, den 'Simplicissimus' neu herauszugeben, und die Aufnahme des Einsiedlergesangs in den 'Zerbino' ist als Vorläufer dieser Herausgabe anzusehen.[1] Leider ist sie nie zustande gekommen.

Trotzdem war wohl Tieck die Veranlassung zu einer anderen Bearbeitung dieses Romans. In Dresden lernte er 1828 den viel jüngeren Eduard von Bülow kennen, mit dem ihn bald gemeinsame literarische Interessen verbanden. Manche Ausgabe älterer und zeitgenössischer Dichter wurde von ihnen zusammen veranstaltet. Gewöhnlich besorgte von Bülow die Arbeit, und der ältere Freund schrieb das Vorwort dazu. So erschienen 1831 F. L. Schröders dramatische Werke, und so auch das bekannte Novellenbuch von Bülows (1834). Hierin hat er unter manchen Erzählungen des 17. und 18. Jahrhunderts Grimmelshausens 'Bärenhäuter' und 'Stoltzen Melcher' veröffentlicht. Diese beiden Erzählungen sind wortgetreu, nur mit Weglassung einiger Derbheiten und sprachlich modernisiert wiedergegeben. Von Bülow dedizierte das Buch dem König von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., der sich sehr für ihn interessierte.[2]

In derselben Weise gaben sie 1846 den dritten Teil von Novalis' Schriften heraus. 1802 hatte Tieck bereits mit Friedrich Schlegel die ersten beiden Teile besorgt. Umgekehrt war das Verfahren der Herausgabe wohl nur einmal. Das Fragment 'Sommernacht', das Tieck noch als Schüler unter Shakespeareschem Einfluß geschrieben hatte, wurde mit einem Vorwort von von Bülow im 'Rheinischen Taschenbuch' (1851) abgedruckt.[3]

[1] Von Bülow, Vorwort zu seinem 'Simplicissimus' S. 12.
[2] Vgl. den Brief A. von Humboldts an Tieck. Holtei II, S. 30. 31.
[3] Eine Sonderausgabe besorgte J. D. Walter 1853. (Goedeke VI, S. 34).

In dem Vorwort zur Novellenausgabe äußert sich Tieck merkwürdig ungünstig über den 'Simplicissimus'. Dies fällt um so mehr auf, als er ihn bis dahin immer außerordentlich geschätzt hatte. Es ist möglich, daß der ältere, gereifte Mann dem Buch anders gegenüberstand als der junge, abenteuerliebende Dichter. Und doch glaube ich, daß er wohl mit den Anstoß zu der Bearbeitung gegeben hat, die von Bülow unternahm. Die bisher erschienenen Neubearbeitungen des 'Simplicissimus' hatten von Bülow so unbefriedigt gelassen, daß er sich selbst daranmachte, die ersten fünf Bücher neu herauszugeben.[1] Wohl mag auch die Bearbeitung der beiden Novellen Grimmelshausens ihn zu neuen Taten angeregt haben. Vergleichen wir seine Ausgabe (1836) mit den vorhergehenden, so müssen wir sein Verdienst entschieden anerkennen, wenn er auch später von Forschern wie Keller weit übertroffen wurde.[2]

Eine dieser genannten Bearbeitungen ist die Ausgabe von Haken, dem Verfasser der 'Grauen Mappe', die er 1810 in der 'Bibliothek der Abentheurer' veröffentlicht. Er bringt die verkürzte und geänderte Erzählung aus dem 17. Jahrhundert mit der Technik und Sprache seiner eigenen Zeit, so daß der Geist Grimmelshausens, der uns trotz aller Änderungen aus der Arbeit von Bülows entgegenweht, hier verlorengegangen ist. Durch seine Vorrede gibt Haken deutlich zu erkennen, daß er nicht fähig war, das Werk im Rahmen der Zeit, in der es entstanden war, zu betrachten. Das ist ihm jedoch nicht übelzunehmen, stand doch noch vierzig Jahre später ein Mann wie Virchow dem Buch sogar äußerst feindselig gegenüber. Haken schätzte den 'Simplicissimus' dagegen sehr und meinte, er verdiene es, in einem erschöpfenderen Auszug, als C. J. Wagenseil ihn gegeben habe, wieder ans Licht gebracht zu werden.[3]

Dieser Auszug Wagenseils war 1785 in Leipzig erschienen, nachdem er bereits 1778 einen Auszug in dem vierten Band der Reichardtschen Romanbibliothek veröffentlicht hatte. Der Bearbeiter geht von dem 1. Band der 3. Gesamtausgabe von Grimmelshausens Schriften (1713) aus. Vermutlich ist dies ein Band, der auf merkwürdige Weise in die Stadtbibliothek in Leipzig gekommen war.

Auf dem Titelblatt dieses Bandes findet sich die folgende Widmung:

---

[1] Vorwort S. 14.

[2] Die Besprechung seiner Ausgabe finden wir in dem bekannten Aufsatz von Hermann Kurz im 'Spiegel' (1837) Nr. 5 u. 6, wo uns der wahre Name Grimmelshausens entdeckt wird.

[3] Vorwort zu seiner Ausgabe S. 3 f. Auch die Renovation 1790 genügte ihm nicht.

Der sämtlichen Deutschen Gesellschafft
gehorsamst
Friderica Carolina Neuberin
geb. Weisenbornin
Deutsche Comoediantin.

Leipzig
Am 1. Jan.
1734.

Das Buch ist also Eigentum der Caroline Neuber gewesen, und wie sie dazu kam, es der 'Deutschen Gesellschaft' zu schenken, erklärt sich aus ihrer Freundschaft für Gottsched. Dieser war 1726 Senior der 'Poetischen Gesellschaft' geworden, die er kurz darauf zur 'Deutschen Gesellschaft' umbildete. Als solcher verwaltete er die auf seinem Zimmer befindliche Bibliothek der Gesellschaft.[1] Es ist sehr gut denkbar, daß Caroline, die seit 1727 mit ihm befreundet war, das Buch ihm, beziehungsweise der 'Deutschen Gesellschaft' überließ, zu einer Zeit, wo die zutage getretenen Kunstgegensätze der beiden sie noch nicht zu erbitterten Feinden gemacht hatten. Später kam das Exemplar dann mit anderen Literaturwerken des 16. und 17. Jahrhunderts der 'Deutschen Gesellschaft' in die Stadtbibliothek Leipzig. Hier fand Wagenseil es vermutlich vor. Wenn er nun in der Vorrede zu seiner Ausgabe erzählt, daß auch Lessing die Absicht gehegt habe, den 'Simplicissimus' neu herauszugeben, so liegt die Vermutung nahe, daß dieser den Roman auch aus demselben Band kennengelernt hat.

Den jüngeren Romantikern war der Roman sehr ans Herz gewachsen. Sie lasen ihn nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch zur Unterhaltung. Das abwechslungsreiche Leben des Helden berührte manche verwandte Saite ihres eigenen Gemüts. Besonders Brentano und Eichendorff fühlten sich sehr zu dem Buch hingezogen. Brentano kannte die Abenteuer des jungen Simplicissimus schon von Jugend auf, und Eichendorff nahm das Buch sogar als Erholungslektüre mit auf Reisen.[2] Ihr Interesse für Grimmelshausen blieb aber nicht auf sein Hauptwerk beschränkt. Anfang des Jahres 1808 schreibt Brentano an Arnim auf der Rückseite eines Bildes, das für seine Bearbeitung des 'Bärenhäuters' bestimmt war: 'Ich werde dir aus dem Simplicissimus Stellen und besonders die Geschichte des ersten Bärnhäuters nebst seiner Abbildung senden.'[3] Er hat den 'Bärenhäuter', als Zeit-

---

[1] Vgl. Waniek: 'Gottsched u. d. deutsche Literatur seiner Zeit' S. 83, 84.

[2] Vgl. Rausse: 'Eichendorffs Beziehungen zu der volkstümlichen deutschen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts' ('Eichendorff-Kalender' 1913); und Rausse: 'Grimmelshausen und die Romantik' ('Germania' 1900, Wissenschaftl. Beilage 25).

[3] Steig S. 246.

satire umgearbeitet, in der 'Einsiedlerzeitung' erscheinen lassen und versprach sich so viel davon, daß er am 8. April an seinen Freund schreibt: 'Ich glaube, der Bärnhäuter wird jedermann Spaß machen ... Er würde, einzeln gedruckt, beinahe ein Volksbüchlein werden können.' Ludwig Grimm sticht dasselbe Kupfer dazu, das auch Grimmelshausen benutzt hat: ein Bild aus Jost Ammans 'Charta Lusoria'.[1]

Über die Bärenhäutersage und ihren Einfluß auch auf die Romantiker hat Gaismaier[2] ausführlich berichtet. Die treueste Wiedergabe der Grimmelshausenschen Erzählung ist die bereits erwähnte von Eduard von Bülow, der, wie wir sahen, auch den 'Stoltzen Melcher' erneuert hat.

Von den kleineren Schriften Grimmelshausens hat die Erzählung vom Galgenmännlein bei den Romantikern besonderen Erfolg gehabt. Allerdings ist es nicht Grimmelshausen allein, durch den die Sage vom 'Allräungen' bewahrt geblieben ist, aber jedenfalls geht Brentano auf diesen Dichter in der 'Gründung Prags' zurück, wo er in seinen Anmerkungen zum Drama ein ganzes Stück aus dem 'Galgenmännlein' zitiert.[3] Auch Arnim wird die Erzählung Grimmelshausens für seinen Cornelius Nepos in der 'Isabella von Ägypten' benutzt haben,[4] wie er ja auch den 'Bärenhäuter' für diese Novelle verwertete. Ungefähr gleichzeitig mit Arnim und Brentano erscheint Fouqués Erzählung, die verschiedene Nachahmungen herbeiführte, sogar eine dramatische Bearbeitung, 'Vizlipuzli', von Rosenau.[5]

Arnim hat in der schon mehrfach genannten Erzählung 'Der Krieg' einen zweiten größeren Roman Grimmelshausens als Quelle verwendet. Er verschmilzt hier nämlich sehr geschickt Moscheroschs Gesicht 'Soldatenleben' mit einigen Kapiteln aus dem Anfang des 'Springinsfeld', wo der Held uns von seiner Begegnung mit der Zigeunerin Courasche erzählt und ihren ganzen Aufzug beschreibt.

Auf dieselbe Stelle in Grimmelshausens Roman geht Eichendorff in 'Dichter und ihre Gesellen' zurück.[6]

---

[1] Der Abdruck dieses Bildes befindet sich in der 'Trösteinsamkeit' und bei Scholte: 'Zeitschrift für Bücherfreunde' (4. Jahrg.) Heft I, S. 9.

[2] Gaismaier: 'Die Bärenhäutersage'. Programm des Gymnasiums Ried 1903/04.

[3] Rausse: 'Germania' S. 193.

[4] Bode S. 61 ist anderer Meinung; er glaubt, ein Bericht über den Alraun und die Abbildung eines solchen Männchens in 'Saturnalia: Das ist, Eine Compagnie Weihnachts-Fratzen Oder Centner-Lügen' habe Arnim inspiriert.

[5] Vgl. A. Ludwig in 'Euphorion' Bd. 17, S. 615—624.

[6] Rausse sagt im 'Eichendorff-Kalender' (1913), daß Eichendorff dabei Arnims Erzählung und nicht Grimmelshausens Roman selbst vorgelegen

Vielleicht bewußt, vielleicht unbewußt lehnt sich Jean Paul im Leben Fibels an Grimmelshausen an. Er kleidet die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ganz ähnlich ein, wie Grimmelshausen das Auffinden seines 'Ewigwährenden Calenders'. Beide Dichter stellen angeblich ihr Werk aus losen Erzählungen zusammen, die als Einwickelpapier, Nähmuster u. ä. verwendet worden waren. Jean Paul läßt die Jugend im Dorf Heiligengut danach suchen, Grimmelshausen entdeckt sie bei einer Butterhändlerin.[1]

Grimmelshausen bezieht sich in seinen Werken des öfteren auf andere seiner Schriften. So spricht er im 'Springinsfeld' über die 'Courasche' und den 'Simplicissimus', im 'Simplicissimus' liest der westfälische Pfarrer seinen 'Joseph', im 'Galgenmännlein' wird der 'Teutsche Michel' erwähnt usw.

Dasselbe tut Jean Paul. Im 'Hesperus' ist Viktor ein eifriger Leser der 'Unsichtbaren Loge'. Doch hat Jean Paul hier wohl nicht Grimmelshausen nachahmen wollen, sondern er übernimmt diesen Zug von Sterne, der sich in der 'Empfindsamen Reise' auf den 'Tristram' bezieht.[2]

Auch für Jakob Grimm ist Grimmelshausen kein Fremder. Er zitiert ihn wiederholt in seinem Wörterbuch. Und mit Recht, denn es gibt wohl keinen Dichter, der für die volkstümliche Sprache des 17. Jahrhunderts typischer wäre. Jedenfalls hat Grimm eingehende Studien über ihn gemacht, denn sein Urteil über einige wichtige Fragen mit Bezug auf diesen Dichter ist ebenso scharf wie richtig. Für Adalbert Keller war es immer maßgebend.[3]

Die bekannte Erzählung aus Arnims 'Wintergarten' mit dem

---

habe. Er folgert dies aus dem Gebrauch des Namens 'Libuschka', der sich bei Grimmelshausen nicht, bei Arnim wohl finde. Sollte da nicht ein Irrtum vorliegen? Bei Arnim heißt die junge Zigeunerin 'Libussa' (vgl. auch Rausse in der 'Germania' [1910], Wissenschaftl. Beil. 25), die Figur der Courasche hat keinen Namen. Bei Grimmelshausen finden wir den Namen 'Lebuschka' oder 'Libuschka' wiederholt, sowohl in der 'Courasche' wie im 'Springinsfeld'. Dort heißt die Courasche selbst so, die junge Zigeunerin wird nicht mit Namen genannt. Daß Eichendorff also den Namen 'Libuschka' und nicht 'Libussa' verwendet, scheint mir eher ein Beweis dafür, daß er den Originalroman wohl gekannt hat, um so mehr, da bei ihm die Figur der Courasche den Namen führt.

[1] Werner: 'Jean Paul und Grimmelshausen'. 'Studien zur vgl. Literaturgeschichte' Bd. 5, Heft 4, S. 392 ff.

[2] J. Czerny: 'Sterne, Hippel u. Jean Paul'. 'Forsch. z. neueren Literaturgeschichte' Bd. 27, S. 70. Übrigens kommt dies auch bei Tieck vor. In seinem 'Gestiefelten Kater' nennt das Publikum im Vorspiel in der Ausgabe im Phantasus auch die anderen Märchenkomödien des Dichters.

[3] Vgl. den Aufsatz Kellers über Grimmelshausen im 'Serapeum' (17. Jahrgang, 1856).

Titel 'Die drei Erznarren' ist eine verkürzte, sonst aber genaue Wiedergabe des 'Schelmuffsky' von Christian Reuter. Dieses Werk war ein Lieblingsbuch der Romantiker.[1] Brentanos Bruder Christian hatte es entdeckt, und Brentano las es bei seinem Besuch in Berlin dem Freund vor, der sich daran ergötzte und bald den Plan einer Neuausgabe faßte. Am 18. Februar 1808 bittet er Brentano um eine kritische Anzeige von 'Schelmuffskys Reise um die Welt' mit interessanten Bruchstücken. Hübsch ist der Nachsatz: 'Du kannst zulügen, daß die Balken brechen.' Auf etwas mehr Lüge kam es ihm offenbar bei dem Lügenroman nicht an. Ein Jahr später kann er dem treuen Mitarbeiter dann die fertige Erzählung im 'Wintergarten' übersenden.[2]

In seinem 'Bärenhäuter' hat sich Brentano einen köstlichen Scherz mit den Hauptfiguren aus Reuters Roman gemacht. Er vermehrt nämlich die in Bärenhäuters Zimmer gemalten Berühmtheiten um das Bild Schelmuffskys und des Bruder Grafen,[3] wo sie nun in holder Eintracht mit dem würdevollen Gottsched, der ebenfalls hinzugekommen ist, die Wände zieren.

Daß diese Schwärmerei für den Schelmuffsky zwischen Arnim und Brentano einen ganzen Briefwechsel im Schelmuffskyton entstehen ließ, ist bekannt. Auch daß neben dem 'Herrn Bruder Grafen' häufig die Bezeichnung 'Herzbruder' aus dem 'Simplicissimus' auftauchte, sehr oft als Unterschrift. Sogar Gryphius mußte zu dieser Spielerei herhalten. So schreibt Brentano an Arnim mit Bezug auf einen gemeinsamen Bekannten: 'dieser liebenswürdige, kriegerische Horribilis',[4] doch offenbar eine Anspielung auf den 'Horribilicribrifax'.

Auch der sprachgewandte Balthasar Schupp erwacht in der Zeit der Romantik wieder zu neuem Leben. Im 'Heidelberger Taschenbuch' von Schreiber werden 1809 vier seiner Märchen veröffentlicht. Der Herausgeber macht eine bemerkenswerte Fußnote, die ein inniges Verständnis für die Dichter des 17. Jahrhunderts verrät: 'Der protestantische Abraham a Sancta Clara, nur noch witziger, geistvoller und gehaltener als jener, aber vielleicht eben darum weniger bekannt.'[5] Das eindrucksvolle Lied Nicolais 'Wachet auf, ruft uns die Stimme' war den Herausgebern des 'Wunderhorns' auch durch Schupp bekannt geworden. Er hatte

[1] Rausse berichtet in der 'Germania' (1910) ausführlich darüber. Vgl. auch die Vorrede zu der Ausgabe des 'Schelmuffsky' von Schullerus, Neudrucke Nr. 57. 58.

[2] Vgl. seinen Brief bei Steig auf S. 281.

[3] Vgl. O. Bleich: 'Entstehung und Quellen der Märchen Brentanos (1897) S. 50.

[4] Brief vom 5. Juli 1813. Steig S. 316.

[5] 'Bibl. Rep.' V, S. 122.

die beiden ersten Strophen in seine Schriften (Frankfurt 1648) aufgenommen, die Arnim und Brentano vorlagen.

Die Werke unbekannter Dichter aus dem 17. Jahrhundert wurden von den Romantikern zwar weniger beachtet, aber doch nicht ganz übersehen. So nehmen Arnim und Brentano manches Fliegende Blatt in ihre Volksliedersammlung auf, und Brentano veröffentlicht in den Beiträgen zum 'Gesellschafter'[1] fünf Parabeln aus dem 17. Jahrhundert, von denen der Verfasser nicht genannt wird.

Unter dem Titel 'Veriphantors betrogener Frontalbo' erschien im 17. Jahrhundert ein Roman, dessen Dichter uns über seinen wahren Namen im unklaren läßt.[2] In der 'Einsiedlerzeitung' wurde ein sog. 'Organisches Fragment' daraus abgedruckt. Die Herausgeber der Zeitschrift hatten diesen Ausdruck von Heinrich von Kleist übernommen und verstanden darunter ein Stück, das für sich ein Ganzes ausmacht, zugleich aber 'auf eine weitere Verbindung hindeutet, wie alles in der Welt'.[3] Wir finden in der Einsiedlerzeitung mehrere solcher 'Organischen Fragmente'.

An der Herausgabe des Fragments 'Frontalbo und die beiden Orbellen' ist außer den Unterzeichneten — Jakob Grimm und Arnim — auch Brentano beteiligt; er gab sogar die Anregung dazu, wie aus seinem Brief an Arnim vom 8. April 1808 hervorgeht: 'Die Platte (eines Kupferabdrucks) selbst geht morgen ab ... zugleich mit einer wunderschönen Scene aus Orbella und Frontalbo, einem meiner kleinen Romane des 17. Jahrhunderts, die ich für dich von Grimms abschreiben ließ. Die Verse, die die Orbella singt, sind sehr schlecht. Ich wünsche, daß Du ebenso viel andre schöne dieser Art und Zeit statt ihrer hinsetzt; sie liegen sehr in Deinem Talent, so wie etwa die in der Folge von Liebesklagen' ('Wunderhorn').[4] Arnim erfüllte den Wunsch des Freundes, und mit seinen Versen erschien die Erzählung am 7. Mai.

Wir können den Romantikern für ihre Bestrebungen, das Alte und Unbekannte in der einheimischen Kunst ihren Zeitgenossen wieder zugänglich zu machen, nicht dankbar genug sein. Mit kundigem Blick und sicherer Hand haben sie dabei aus dem Wust fremdländisch gefärbter Produkte, deren die Lite-

---

[1] Herausgegeben von F. W. Gubitz. 1817 erschienen vier Parabeln, 1818 noch eine.

[2] 'Veriphantors betrogener Frontalbo' befindet sich in der Kgl. Bibliothek Berlin unter Yu 5631. Vermutlich ist Veriphantor Pseudonym für Jo. Gorgias; vgl. Goedeke III, S. 241.

[3] Vgl. die Bemerkung Arnims in der 'Einsiedlerzeitung' vom 26. April. Pfaffs Neudruck der 'Trösteinsamkeit' S. 71.

[4] Vgl. den Abdruck des Briefes bei Steig S. 251.

ratur des 17. Jahrhunderts so viele zählt, die echt deutschen Kunstwerke herausgegriffen. Schlicht und anspruchslos, humor- und gemütvoll, mit einer gesunden, ehrlichen Derbheit und doch auf einen religiösen Grundton gestimmt, entsprechen diese Dichtungen wie wenige den inneren Tiefen des deutschen Wesens. Darum waren sie auch wie wenige dazu geeignet, von den Romantikern, deren Wollen und Schaffen im letzten Grunde überall darauf hinausging, das Gefühl fürs Deutschtum im Volk zu erwecken und lebendig zu erhalten, im Dienste ihres hohen Ideals bearbeitet zu werden.

Amsterdam. M. J. Deuschle.

Claudius und Gerstenberg.

Als Matthias Claudius[1] in den Jahren 1759—61 in Jena dem Studium der Theologie oblag, trat er der 'Teutschen Gesellschaft' bei, die nach dem Vorbilde der von Gottsched gestifteten und eine Zeitlang geleiteten 'Teutschen Gesellschaft' in Leipzig die Dicht- und Redekunst pflegte; man kam, meist Sonnabends, zusammen, verlas moralische Abhandlungen oder trug seine Poesien vor und unterwarf sie dem Urteil der Gesellschaft.

Auch Claudius' Landsmann Heinrich Wilhelm von Gerstenberg[2] gehörte ihr während seiner Jenaer Studienzeit an; 1759 erschienen seine 'Tändeleyen', anmutige anakreontische Gedichte und Liedlein, die zum Teil schon in der Gesellschaft unter allgemeinem Beifall vorgelesen waren[3]; sie übertrafen allerdings an Frische der Empfindung, Anschaulichkeit der Schilderung, Lebhaftigkeit der Sprache und Wohllaut der Verse weit alle Reimereien, die in den fünf Jahre vorher herausgegebenen 'Schriften der Gesellschaft' sich ans Licht gewagt hatten. Voll scheuer Ehrfurcht blickte der einfache Holsteiner Pfarrerssohn zu dem gefeierten und weltgewandten Dichter auf und bewunderte neidlos die Poesien des Älteren. Doch ein engeres Verhältnis wollte sich zwischen beiden persönlich noch nicht recht anknüpfen; erst als Gerstenberg die Universität verlassen hatte, entspann sich durch Vermittlung eines gemeinsamen Studienfreundes, das Magisters Jakob Friedrich Schmidt[4], ein Briefwechsel, der schließlich zu enger und langdauernder Freundschaft zwischen den beiden an Charakter recht verschiedenen Personen führte.

Für Schmidt, der sich in sehr ungewisser Lage befand und in großer pekuniärer Verlegenheit war, hatte Gerstenberg 1760 eine Sammlung veranstaltet und ihm eine Hauslehrerstelle ('Hofmeister' sagte man damals) bei dem Konferenzrat v. Thienen auf Wittmoldt bei Plön verschafft, die jener von Neujahr 1761—62 bekleidete. Von dort aus schrieb Schmidt am 19. April 1761

[1] Geboren am 15. August 1740 zu Reinfeld in Holstein, gestorben am 21. Januar 1815 in Hamburg. Biographien von Wilhelm Herbst (3. Auflage, Gotha 1876) und Wolfgang Stammler (Halle a. S. 1915).

[2] Geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern in Schleswig, gestorben am 1. November 1823 in Altona. Eine Biographie haben wir von Dr. A. M. Wagner zu erwarten.

[3] 'Kritische und zuverlässige Nachrichten von den neuesten Schriften für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften' II. Bd., St. 1 (Jena u. Leipzig 1762), S. 189.

[4] Geboren am 2. April 1730 zu Blasienzell bei Gotha, gestorben am 2. März 1796. Vgl. 'Allgemeine deutsche Biographie' XXXVI, S. 777—781.

unter anderem an Gerstenberg: 'Ebenso aber wünschte ich auch, daß Sie eine kleine Correspondenz mit dem jüngsten Claudius haben möchten. Ich erinnere mich, daß er immer, so lange Sie von Jena weg sind, recht schmachtend nach einem Briefe von Ihnen ausgesehen hat. Er wollte mir bei meiner Abreise einen Brief an Sie mitgeben, befürchtete aber, Sie möchten ihm nicht antworten. Kann ich ihm dann etwa, wenn ich etwa an ihn schreibe, das Gegentheil versichern?'[1] Gerstenberg antwortete Schmidt aufmunternd, und nun begann eine Korrespondenz, die leider nur lückenhaft uns erhalten ist. Vor allem besitzen wir nur Claudius' Briefe, da Gerstenbergs Antworten mit in dem Autodafé untergegangen sind, das Claudius in den neunziger Jahren über seine gesamte Korrespondenz ergehen ließ. Aber auch die Schreiben von Claudius sind nicht vollständig erhalten. Direktor Dr. Carl Christian Redlich in Hamburg scheint sie einst alle besessen zu haben und hat eine Anzahl in einem Festprogramm mitgeteilt; aber nach seinem Tode sind sie in alle Winde zerstreut worden. Was von den verschiedensten Seiten zusammenzubekommen mir geglückt ist, lege ich im folgenden in getreuem Abdruck (unbedeutende Schreibfehler sind stillschweigend verbessert) vor. Um eine Übersicht über den ganzen Bestand zu erhalten, habe ich auch die von Redlich bereits publizierten Briefe, deren ungenaue Wiedergabe ich in vielen Fällen nach dem Original verbessern konnte, beigefügt.

Für die gütigst überlassenen Handschriften habe ich zu danken den Herren Rudolf Brockhaus Erben zu Leipzig (Nr. 8), Stadtschulrat a. D. Dr. Fritz Jonas (Nr. 20), Gotthold Lessing (Nr. 2, 3, 5, 6, 9, 10, 15, 18, 21—51) und Professor Dr. Richard M. Meyer † (Nr. 7) in Berlin.

Im folgenden gebrauchte Abkürzungen: H = Handschrift, E = Erstdruck, T = Teildruck.

1.[2]

Vortrefflicher Gerstenberg!

Der H. Magister Schmidt hat mir geschrieben, daß Sie noch bisweilen an mich dächten. Ich habe mich recht sehr darüber gefreut. Ich kann nur hoffen, daß es Ihnen lieb sein wird, wenn ich Ihnen sage, daß ich vielen, recht vielen Antheil an dem Anfang Ihres Glücks nehme. Werden Sie immer glücklicher, liebster Gerstenberg, so glücklich als ich es Ihnen wünsche und Ihr Herz es verdient. O, ich danke Ihnen tausendmal, daß Sie den H. Magister Schmidt so glücklich haben machen wollen, als er gewiß werden wird. Wenn ich Sie sonst nicht lieben müßte, so würde ich Sie bloß dieser edlen That wegen unendlich lieben und hochachten.

---

[1] Vgl. Redlich, 'Ungedruckte Jugendbriefe des Wandsbecker Bothen. Programm' (Hamburg 1881), S. 3. (Im folgenden zitiert: Redlich.)

[2] H: ? E: Redlich S. 3 f.

Wollen Sie uns nicht bald wieder mit einigen süßen Tändeleien beschenken? Nein, liebster Freund, ob es gleich große Wollust ist, solche Tändeleien zu lesen, so haben doch die tragischen Empfindungen einen mächtigen Vorzug; schenken Sie uns also lieber ein Trauerspiel oder sonst tragische Stücke, dabei man so recht weinen muß. Wie unaussprechlich süß ist die Thräne, die man beim Grabe oder überhaupt beim Unglück seines Freundes weint, und wer wird die Thränen besser herauslocken können als Sie? O, bester Gerstenberg, wenn Sie so recht betrübte und traurige Gemälde und Empfindungen liegen haben, gönnen Sie mir das Vergnügen solche zu lesen, ich will Sie auch ewig lieben.

Leben Sie wohl, liebster, bester Freund, ich bin mit der größesten Hochachtung und Zärtlichkeit ganz

Jena, den 18. October 1761. der Ihrige
M. Claudius.

2.[1]

Mein bester Freünd!

Sind Sie noch krank, sehen Sie noch so blaß aus, als Sie aussahen, da Sie von *Segeberg* giengen?[2] O, das solte mir recht leid thun. Seyn Sie von nun an nicht mehr krank, ich wollt' es nicht gerne haben. weil ich Sie nicht habe sprechen können; so muß ich an Sie schreiben, àber was? daß ich Sie unaussprechlich lieb habe, und daß ich Sie gerne mal sehen und sprechen wolte. *Schmidt* ist, wie Sie wißen, mein naher Nachbar, er, *Gundlach,* und ich halten gute Nachbarschaft[3], uns fehlt nichts als Sie —

Ich habe auch Tandeleyen gemacht[4], Tandeleyen, denn ich wuste nicht, wie ich sie anders nennen solte. Hier sind sie, seyn Sie so gut, und sagen mir, was Ihnen gefällt, und was Ihnen nicht gefällt, ein wenig weitläuftig, wenn Sie Zeit und Lust haben. Ich wünsche Ihnen alles, was glücklich macht, und bin ich mit der grösten Hochachtung

Reinfeldt d 18 8br Ihr
1762. *Claudius.*

3.[5]

Mein liebster Freünd!

ich verfolge Sie mit meinen Briefen bis in *Copenhagen,* Sie sollen zwar Dank für Ihre Antwort haben, aber nicht den feürigen Dank, den ich für Sie fertig hatte, ich wolte von Ihnen nicht gelobt, ich wolte getadelt seyn — doch Sie wolten nach *Copenhagen,* und zu guter Letzt in *Schleswig* lieber loben als tadeln; Nun gut, damals hatten Sie Lust zu loben, wenn Sie auch einmal die Lust zu tadeln ergreift; so denken Sie auch an mich. —

---

[1] H: 2 Seiten 4°. E: Redlich S. 4.

[2] Gerstenberg verließ Segeberg als Adjutant v. Gählers in dem kurzen, durch Peters III. Ermordung abgebrochenen Feldzuge gegen die Russen. (Anm. Redlichs.)

[3] Schmidt war Ostern 1762 bis Michaelis 1763 Hauslehrer bei Hanssen in Wessenberg, östlich von Reinfeld an der lübischen Grenze. Der Plöner Johann Gabriel Gundlach, auch ein Jenenser Studiengenosse, ward 1764 Prediger zu Petersdorf auf Fehmarn. (Anm. Redlichs.)

[4] 'Tändeleyen und Erzählungen' (Jena 1763), ungeschickte Nachahmung von Gerstenbergs Gedichten, von der zeitgenössischen Kritik herb getadelt.

[5] H.: 3 Seiten 4°. E: Redlich S. 5.

Der *Magister Schmidt* hat die Küße, die ich ihm Ihretwegen geben solte, richtig empfangen, und ich habe wieder ein Halbdutzend an Sie zu besorgen: Sie erhalten sie aber nicht mit Überbringer dieses, Sie sollen sie zu gute haben, wenn ich Sie einmal sehe und spreche; aber — wenn sehe ich Sie einmal? — wenn die *Russen* wiederkom̄en? O nein, so soll mir lieber genug seyn, daß ich Sie gesehen habe, — also wenn ich einmal in die Gegend komme, wo Sie sind — na — ich hoffe alle Tage daß irgend ein Mensch aus der Gegend meine Dienste nöthig haben möchte, in der That, mein liebster Freünd, ich hoffe auf eine Gelegenheit, denn nach *Glückstadt* gehen, und anfangen zu *plaidiren* — das kann mir der Hunger nur süß machen, wenn Sie mal was für mich wißen; machen Sie sich um mich verdient, ich will Sie auch gerne lieber haben wollen. Der *Magister Schmidt, Gundlach* und ich wünschen Ihnen recht viel Glück zum neuen Jahre. Die *eloge* des H. *Hüberts* von *Schmidt*[1] haben wir schon gesehen, und uns darob gefreut. Leben Sie wohl ich bin

Reinfeldt d. 28 decembr *Ihr*
1762 *Claudius.*

N. S. Der Herr Hofprediger[2] wird es doch nicht übel nehmen, dass ich ‘zu erfragen bey *et cet*’ geschrieben habe[3], ich wuste Sie sonst nicht aufzufinden.

4.[4]

Liebster Freund!

Ich danke Ihnen recht sehr für Ihre freundschaftlichen Gesinnungen, und ich will Ihnen noch öfters danken. — Ihrem Rathe in Ansehung des Herrn Generalauditeurs von Caroc bin ich gefolgt, ich habe an ihn geschrieben; weil ich aber nicht weiß, wo er sich aufhält, so schicke ich Ihnen den Brief an ihn; Sie werden so gut sein und die Adresse darauf machen. An den Herrn Orthling[5] werde ich den nächsten Posttag schreiben. Der Herr Magister Schmidt hat mir so viel Gutes von ihm gesagt, daß ich mir viel Glück zu der Bekanntschaft mit ihm wünschen würde, wenn er auch nicht Generalauditeur wäre. Gundlach und Schmidt empfehlen sich Ihnen. Ich bin

Reinfeldt, d. 7. März 1763. Ihr
Claudius.

5.[6]

Mein liebster Freünd!

Ich habe Ihren Brief über den H *Magister Schmidt* richtig erhalten. *Schmidt* hat durch Ihren Brief mich wieder freundlich gemacht, denn weil

[1] Michael Huber, damals Mitarbeiter an d’Arnauds ‘Journal étranger’ zu Paris, später Lektor der französischen Sprache in Leipzig, hatte Schmidts ‘Poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Schrift’ ins Französische übersetzt. Die Übersetzung ist 1766 in Hubers ‘Choix de poésies allemandes’ wiederabgedruckt. (Anm. Redlichs.)

[2] Johann Andreas Cramer. [3] Nämlich auf die Adresse.

[4] H: ? E: Redlich S. 5 f.

[5] Generalauditeur Oertling war Gerstenbergs Freund und Mitarbeiter an der Zeitschrift ‘Der Hypochondrist’, dessen letztes Stück von ihm herrührt (vgl. Gerstenbergs Brief an Weiße: ‘Archiv für Literaturgeschichte’ IX, S. 477 ff.).

[6] H: 3 Seiten 4⁰. E: Redlich S. 6 f.

er im̃er mit seinen Gedanken so weit über Feld gegangen ist, und ein so mürrisches Gesicht hat; so hatte ich mich zu rächen solche finstre und verdrießliche Mienen angenom̃en, als die *Ceres* nimmermehr mag gemacht haben, als sie erfuhr, daß ihre *Proserpina* durch die Küße des Pluto entheiliget wurde. mürrisch ist *Schmidt* im allerhöchsten grad, und wen es wahr ist, was *Gesner*[1] sagt, daß Liebende gerne einsame Schatten suchen, so liebt der Jüngling gewiß, mann kann eine halbe Stunde vor ihm peroriren, und er hört nichts davon, wenn mann ihn endlich anstösst, erwacht er, und sagt zwey Worte und denn schläft er wieder ein, wenn der vertrauliche Umgang mit dem Apoll ihn so fühlloß gegen andre Dinge machte, so möchte er endlich immer fühlloß seyn, aber das ist nicht, ich muthmaße gar daß er sich mit ihm entzweit habe, und ein ganz anders *Proiect* habe groß zu werden. Kardinal will *Schmidt* werden, lieber *Gerstenberg*, wodurch? Durch die Jungfrau Maria, die kostet ihm gegenwärtig viele Nächte. aus der ganzen Landschaft hohlt er Bücher von ihr zusammen, dicke und dünne, große und kleine Bücher von Maria. Er sagt zwar selber, weil er immer so ein Jungfernknecht gewesen, wolle er von ihr schreiben, aber glauben Sie es nicht, er will Kardinal werden. Nun wir erwarten sein Schicksal, und seine Geschichte der *Maria*, wozu nur wenge *data* in der Schrift sind.[2]

Da *Schmidt* den *Apoll* so erzürnet hat; so hat er die hiesige Gegenden ganz und gar verlaßen, er sprach bey mir vor, als er vorbey ging, aber ich hatte iust die Tabelle von den verschiedenen Gattungen der *Tortur* vor mich, O wie floh der Gott als er sie gewahr ward! von *Carroc* habe ich noch keine Antwort[3], könten Sie indeß eine Secretair Stelle erfahren; so nehme ich sie lieber, hier war nämlich iemand, der meinen Eltern das *auditeur*seyn halb zuwieder gemacht, oder so eine Stelle die in die Policey und nützlichen Wissenschaften einschlägt, denn die hab' ich hauptsächlich studirt, inzwischen das erste das beste, ich wollte gar zu gerne vom Hause. Eine Neüigkeit muß ich Ihnen doch noch mittheilen, wo Sie sie noch nicht wißen. ich bin in den Z u v e r l ä ß i g e n N a c h r i c h t e n, die zu Jena herauskommen von B vermuthlich *Blasch*[4] häßlich heruntergemacht wegen der Tändeleyen, und Sie bis in den Him̃el erhoben. alle Tändeleyen sind nicht von der rechten Art, einige erträglich als der steigende Busen, die Erzählungen sind schlecht, der Arme Mann und der Jüngling bedürfen sehr der Feile sonst gehts noch wohl an. es ärgert mich die Kritick nicht, aber daß Herr *Blasch* so stolz spricht, das ist doch viel, indeßen will ich Schmach erdulden und stille seyn. Wollen Sie wohl so gut seyn und sehen, ob Sie den H *Pontoppidan* nicht ausfragen können, er ist ein Vetter von dem Bischof, ich weiß aber nicht wo er ist, bey seinem Vetter

---

[1] Der Idyllendichter Salomon Geßner.

[2] Schmidts Schrift erschien unter dem Titel 'Leben und Sitten der heil. Jungfrau Maria' (Gotha 1765).

[3] Von Justizrat v. Caroc, dem Oertling schon im Januar auf Gerstenbergs Veranlassung Claudius zu einer Auditeurstelle empfohlen hatte, war an diesen so günstig geschrieben worden, daß Oertling nicht zweifelte, 'Herr Claudius werde bei nächster Erledigung einer Auditeurstelle seines Wunsches gewährt werden'. (Anm. Redlichs.)

[4] Johann Christian Blasch (1718—92) war Rektor der Stadtschule und Professor der Theologie zu Jena. Die Rezension steht im 2. Bd., Stück 1, S. 189—196.

oder in einem andern Hause in *Copenhagen*? werden Sie aber nicht böse, daß ich Ihnen die *comission* auftrage. wenn Sie ihn nicht ausfragen können; so zerreißen Sie nur den Brief; sonst sähe ichs gerne, daß er bald zu Stelle käme. Leben Sie wohl, ich küße Sie Tausendmal und bin ewig

Reinfeldt. d 11 aprill der Ihrige
1763 *M Claudius.*

6.[1]

Mein liebster Freünd!

Ich bitte Sie tausendmal um Verzeihung wegen den Verdrießlichkeiten, die ich Ihnen durch den verwünschten Brief an *Pontoppidan* verursacht habe, ich bin unschuldig, ich batt den H *candidaten Pontoppidan* darin um die 2 *Luisd'or*, die er mir noch schuldig ist, und zwar ganz freündschaftlich, leßen Sie den Brief selber, so werden Sie sehen, daß der Verfaßer des *Menoza*[2], wie wir hier zu Lande steif und fest glauben, ohne Ursache aufgebracht worden, es verdrießt mich um des iungen *Pontoppidan* willen, der ein rechter ehrlicher Däne ist, daß der Brief seinem Vetter dem *Procanzler* in die Hände gefallen. da er sich gegen Ihren Bedienten so bezeigte; was wird er gegen seinen Vetter nicht für *manœuvres* machen? Doch ich kann nicht dafür und Sie auch nicht — wie gesagt also, leßen Sie den Brief, und verbrennen ihn, und vergeben Sie es mir, daß ich Ihnen denselben zugeschickt habe —

Was die *auditeur*stelle betrieft, mein Liebster, so überlaße ich es Ihnen gänzlich, was Sie für gut befinden, das will ich auch. an das Cam̄er*collegium* habe ich gar nicht gedacht, als ich Ihnen schrieb daß ich auch die *cameralia* studirt hätte, so hoch versteig ich mich nicht in meinen *proiecten*, sondern ich dachte wenn etwa ein Herr, der ein Liebhaber von dergleichen Sachen wäre, einen *Secretairen* nöthig hätte, oder — ich wüste selbst nicht was ich dachte, kurz Sie solten es nur wißen, daß ich auch das cameral studirt habe. Schreiben Sie mir bald wieder, ich freüe mich immer so, wenn ich einen Brief von Ihnen kriege, wenn mir ein andrer eben daßelbe schreibt, so ists mir nur halb so angenehm, wie geht das zu? — ich liebe Sie herzlich und bin

Reinfeld d 12 *Mai* Ihr
1763 *Claudius.*

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg Lieutenant de Cavallerie à Copenhagen* abzugeben bey dem Herrn *Morville* am Strande. *Franco.*

7.[3]

Mein liebster Freünd,

Sie müßen es mir ia nicht übel nehmen, daß ich nun so lange, lange nicht an Sie geschrieben habe (denn in der That es komt mir für, als wenn Jahrhunderte zwischen meinen letzten Brief und dießem lägen) mein dickes

[1] H: 2 Seiten 4°. Auf der vierten Seite die Adresse. E: Redlich S. 7.

[2] Der dänische Prokanzler Erik Pontoppidan ließ anonym im Jahre 1742 den Roman 'Menoza' erscheinen, der bald unter dem Titel 'Menoza, ein asiatischer Prinz, welcher die Welt umher durchzogen, Christen zu suchen, aber der Gesuchten wenig gefunden' ins Deutsche übersetzt wurde (1754 in dritter Auflage).

[3] H: 3 Seiten 4°. E: Redlich S. 7—9.

hypochondrisches Blut ist schuld daran, nun bin ich nicht viel mehr von dem Punkt entfernt, wo ich *Schmidts* angefangene Wochenschrift[1] mit vieler *Naivitet* fortsetzen könte. Nachdem ich Ihnen dieß gesagt; so kann es Sie nicht befremden wenn ich Ihnen ein kleines Wiegenlied abschreibe das ich meiner Schwester[2] 'bei ihrer kleinen Tochter zu singen', gemacht habe. Das Lied heißt so:

Großmutter *Müller*, Großvater und Großmutter *Claudius*, Vater und Mutter *Müller*, Tanten *Müllern* um die Wiege.

alle

Nun liebes Mädchen schlummre ein,
O schlaf in süßer Ruh!
wir wollen alle stille seyn,
wir sehn dir alle zu.

Großmutter *Müller* allein

Du liebe kleine Enkelin,
ich wein' mit Freüden hier
mein Herz auf deine Wiege hin = = =
ich fühls, ich leb' in ihr.

Tutti

Nun liebes Mädchen *et cet.*

Großvater und Großmutter *Claudius*

Kind =, einen Blick — denn schlafe du,
denn wiegen wir dich ein,
und küßen dir die Augen zu,
du wirst wohl schläfrig seyn.

Tutti

Nun liebes Mädchen *et cet.*

Vater und Mutter

Sie ist doch Fleisch von unserm Fleisch =
O, wecket sie nicht auf,
du Wiege mache kein Geräusch,
und wecke sie nicht auf!

Tutti

Nun liebes Mädchen *et cet* —

Die Tanten

O seht, wie ruhig schläft sie nun!
wie wallt die kleine Brust!
in unserm Arme solt du ruhn.
im Arm, du = unsre Lust.

---

[1] Der schon oben erwähnte 'Hypochondrist', erschien vom 2. Januar bis 19. Juni 1762 zu Schleswig in 25 Nummern.

[2] Claudius' Schwester Dorothea Christina (geboren 1744) war seit dem 5. November 1762 mit dem Pastor Christian August Gustav Müller zu Gleschendorf, Amt Ahrensböck, verheiratet und starb bereits am 26. Mai 1766.

Tutti

Nun liebes Mädchen schlummre ein
O schlaf in süßer Ruh *et cet* —

Das sind in einem ganzen Jahr fast alle reime, die ich gemacht habe, und vieleicht habe ichs klug gemacht, daß ichs dabey habe bewenden laßen. hätte ich noch sonst was machen sollen, so hätte es vom Grab und von Todtengräbern, von Bahren und Beinhäußern, von Einöden darin hie und da Alpen von Menschenschädeln trauren, sein müßen, denn das ist itzo mein Feld —

Nun, ich will mich mal losreißen, einmal mit Gewalt menschlicher gesinnet sein, ich küße Sie, Mein lieber Gerstenberg 10mal 100mal = = wie ist es so lieblich zu küßen! *Schmidt* ist meinem Kuße nun schon entzogen, und wo er nicht wieder auf einer Abentheuer durchs Ländlein *Holstein* komt, werde ich ihn schwerlich jemals wieder küßen[1]. —

Stirbt in *Copenhagen* nicht ein *Secretair*, oder braucht nicht ein Junger Herr einen Hofmeister mit ihm auf die *universitet* zu gehen? wißen Sie was mir neülich eingefallen ist, ich möchte wohl nach das Land *Norwegen*, wenn ich da nur was zu thun hätte, bey den Bergwerken, oder sonst. Der Himmel weiß, wo ich noch hinkomme, indeßen habe ichs zu Hauße gut, bis etwas vorfält. *Her Gundlach* lest sich Ihnen empfhelen, Sie werden doch wohl seine Antwort auf Ihren Brief richtig erhalten haben. Leben Sie wohl, und vergelten Sie nicht gleiches mit gleichem, Nein, ich hoffe bald auf einen Brief von Ihnen, ich bin

Reinfeldt d 2 Oct. 1763. Ihr *Claudius.*

Es sind ia auch Krieglieder von einem dänischen *Grenadier*, dem iungern Bruder des preüßischen, herausgekom̄en[2].

8.[3]

Meine Bekandtschaft mit Bach[4] hat Grade und bisher noch dieselben die *Ovid* in seinem Büchlein, der Liebe andichtet. Da Ihnen alles was *Bachen* angehet, wichtig ist, warum sollte ich denn nicht lang und gut erzählen, daß ich ihn vorigen Sonntag Nachmittag eine Musick in der neüen *Michaelis* Kirche habe aufführen sehen und hören. Die erste Helfte der Musick war von ihm selbst, sie war aber zu schwach besetzt in der großen Kirche Dienste zu thun, und daher konnte mann nur aus dem Maulzucken einiger Menschen, die vorne an stunden, und aus abgebrochenen verlohren Lauten erfahren daß gesungen ward. Das merkwürdigste dieses Tages also ist daß ich Bachen in der Kirche sah und ihn bis an sein Hauß verfolgte, das H. Dumpf[5] mir nur *in abstracto* zu sagen wuste.

---

[1] Schmidt war wenige Tage vorher nach Thüringen zurückgegangen, wo er 1765 Prediger in seinem Geburtsflecken Zelle, 1773 Prediger in Gotha wurde. (Anm. Redlichs.)

[2] 'Kriegslieder eines königl. dänischen Grenadiers bey Eröffnung des Feldzuges' (1762), von Gerstenberg selbst gedichtet.

[3] H: 3 Seiten 4°. Auf der vierten Seite die Adresse. E: Redlich S. 9 f.

[4] Karl Philipp Emanuel Bach, Sohn Johann Sebastians, war am 3. November 1767 als Telemanns Nachfolger zum Kantor und Musikdirektor am Johanneum in Hamburg erwählt worden.

[5] Johann Wilhelm Dumpf, der erste Redakteur der 'Hamburgischen Neuen Zeitung' und der 'Adreß-Comtoir-Nachrichten', als dessen Mitarbeiter Claudius nach Hamburg gezogen war.

Heute, Diensttags Morgens gieng ich nun in das Hauß, darin er Sontags ging und traf ihn im *negligé,* darin er sprach aber nicht spielte:

+ verzeihen Sie, daß Sie mich so im *negligé* treffen.

× mann findet *virtuosen ordinoir* darin.

+ bey leibe nicht, das sind nicht *virtuosen,* das sind liederliche Leüte.

× — — — — —

× ich komme aus *Copenhagen* und habe einen Gruß für Sie von H Past. *Resewitz,* wenn Sie sich seiner noch erinnern.

+ O ja — wie steht es um die Musick in *Copenhagen*?

× sehr mäßig, *Schobert*[1] und Ihr Bruder[2] sind die Lieblings *Autors,* Sie gefallen nicht sonderlich.

+ darin muß ich mich finden. Schobert ist hier auch beckannt, er ist ein Mann der Kopfs hat, aber hinter seiner und meines Bruders itzigen *Composition* ist nichts.

× sie fällt gleichwohl gut ins Ohr.

+ sie fällt hinein und füllt es, läst aber das Herz leer, das ist mein Urtheil von der neüen Musick, der neüen comischen Musick, die auch in *Italien,* wie mir *Galuppi*[3] gesagt hat, Mode ist, so daß mann gar kein *adagio,* lauter raüspernde *Allegro,* allenfalls ein *andantino* zu hören kricht. Der König von Preüßen hasst diese Musick aufs äußerste, sonst findet sie fast allenthalben Beyfall, und ich habe mich in meinen *Sonatinen* nur ein wenig zu den Geschmack herunter gelaßen.

× sie verhält sich vieleicht zur eigentl. Musick, wie sich das Witzige zum pathetischen

+ der Vergleich ist nicht übel. die Musick hat höhere Absichten, sie soll nicht das Ohr füllen, sondern das Herz in Bewegung setzen.

Hier sah ich ihm steif ins Gesicht.

× Sie haben einige *piecen* gesetzt, darin *Χαραχτηρε* ausgedrückt sind[4], haben Sie die Arbeit nicht fortgesetzt?

+ nein, die Stücke hab' ich gelegentlich gemacht, und vergeßen

× es ist doch gleichwohl ein neüer Weg —

+ aber nur ein kleiner, mann kanns näher haben, wenn mann Worte dazu nimmt.

u so ferner, denn ich kan nicht alles auf diesen Bogen bringen, ich muß Sie noch bitten, daß Sie mir b a l d was zu übersetzen verschaffen, denn ich hab itzo nichts zu thun, und muß täglich brodt haben.

ich habe mir eine Stube auf 4 Wochen gemietet, das traurigste dabey ist, daß ich täglich mit Lebensgefahr zu einem Nachtstuhl im Keller hinabsinken muß. Die *adreße* des Haußes, wo der Nachtstuhl im Keller steht ist: a n d e r M ü h l e n b r ü c k e bey H *S c h m i d t* g e r a d e g e g e n d e n A d l e r ü b e r.

---

[1] Berühmter Klavierspieler in Diensten des Prinzen Conti zu Paris (gestorben 1768).

[2] Johann Christian Bach, der sogenannte 'Mailändische' oder 'Englische' Bach.

[3] Baldessaro Galuppi, italienischer Komponist (1703—1785).

[4] 'Piecen, darin Charaktere ausgedrückt sind', interessierten Gerstenberg vornehmlich. Er hat dem Bückeburger Bach einmal vorgeschlagen, die Geschichte der Kleopatra ohne Worte musikalisch darzustellen. (Anmerkung Redlichs.)

Die Schönheiten Hamburgs sehe ich, koste sie aber nicht, sondern gehe vorüber als ein Mönch und brumme *memento loculi.*

Danken Sie der Fr. RittMeister für ihre Musick, und Erbsen *sans comparaison.* wen Sie den Brief gelesen haben können Sie ihn wohl *casiren* [!].

Ihr

Hamburg, Diensttags [5. Juli]. 1768. aufrechter *Claudius.*

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg, Capitaine de Cavallerie à Copenhagen franco*

9.[1]

So lange ich auch mit der 2ten *relation* Anstand genommen, so enthält sie doch nichts neüeres weder von *Bach* noch *Lessing,* den erstern habe ich nicht wieder treffen können, er ist niemahls, denk' ich, zu Hause, den letzten hab' ich noch gar nicht gesehn, ich weiß selbst nicht warum. aber das Gespräch war mein Treü kein Gedichte, sondern eine Geschichte. ich sollte bald schreiben, was ich durch w a s z u Ü b e r s e t z e n v o n P r o f t[2] *pp* verstehe. ich verstehe dadurch, ob Sie nicht die Gutheit haben wollten, wenn Proft etwas zu übersetzen hat, mir solches zu verschaffen, oder, wenn er nichts weiß, ihm etwas vorzuschlagen und mir schleünigst (denn sonst kom̃ ich ganz *positiv* Schuldenhalber nach *Newgate*[3]) davon Nachricht zu geben, oder noch beßer den Übersetzerlohn *praenumerando* mitzusenden. ich habe noch ein Anliegen. es sollen im Dänischen gewiße Feldapothecker Stellen seyn. ein Apotheker, der gute Zeügniße unter andern von *Hensler* in *Segeberg,* wenns verlangt wird, beybringen kann, ein Bruder von dem *Hermann,* den Sie noch in Jena geckannt haben und der gegenwärtig in *Hamburg* ist, hat mich um diese Stelle befragt. ich weiß nichts davon. wißen Sie nicht wie es damit zusammenhängt, und ob wohl an eine solche Stelle zu kommen sey? ich habs mit meinen vergeblichen Laufen nach *Bachs* Hause verdient, daß Sie mir etwas Antwort ertheilen.

Ich emphele mich der Fr. Rittmeist. und Ihrem Andenken, bis ichs so bald ich *Bach pp* gesprochen habe, von neüem thun werde.

Hamburg 18. Jul. 1768. Ihr *Claudius.*

P o s t s c r i p t u m.

ich bin hier vergnügt genug, und ersuche ganz ergebenst den kleinen weißen Zettel H *Schoenborn*[4] und den blauen dem H *Lieutenant Rüdinger*[5] zuzustellen.

schließlich soll auch noch nomine d H *Dumpf* ersuchen, nächstens des H *Duschs* Heldengedicht[6] zu *recensiren,* weil so wohl Verfaßer, als Lesern es gerne sehen.

---

[1] H: 2 Seiten 4⁰. E: Redlich S. 11.

[2] Proft war Buchhändler in Kopenhagen, Verleger von Gerstenbergs 'Gedicht eines Skalden'.

[3] Schuldgefängnis in London, hier scherzweise auf Hamburg übertragen.

[4] Dichter, zum Klopstockischen Kreise in Kopenhagen gehörend (1737 bis 1817). Vgl. über ihn W e i n h o l d in der 'Zeitschrift für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte' I, S. 129 ff.

[5] Andreas Christoph Rüdinger, Neffe Leischings, geboren 1746 in Leipzig, gestorben als Kgl. dänischer Legationsrat 1797 in Lauenburg.

[6] Mit 'Duschs Heldengedicht' ist 'Aedon und Themire, ein episches Gedicht in 12 Büchern' gemeint, das 1767 in Joh. Jak. Duschs Sämtl. Poet.

10.[1]

Allerhand schöne Rariteten[2] von Leßing und Bachen — da werden Sie sehen, daß ich bey den erstern gewesen bin, daß er Ihren Brief mit *Tiedemann* geckricht, und nächstens eine Antwort nebst seinen *antiquar*ischen Briefen an Sie schicken wird, daß ich ihm gesagt habe, Sie läsen seine Briefe und hörten seine Urtheile gern (*NB en passant* und ohne *Ceremonie* und *Complimentir*stil) daß ihm der Bart dabey glacht hat, als ich das sagte, daß er in den folgenden antiq. Briefen, davon Sie in der neuen Zeitung die ersten werden gelesen haben, H *Klotzen* das garaus machen, und ihm beweisen will, daß er sein Buch von Wort zu Wort und größentheils ohne Verstand ausgeschrieben, und abscheüliche *impertinence* habe. — Wieder auf eine andre Manier — da werden Sie sehen H Bachen, der Ihre Fantasie ein sehr schönes Stück nennt, aber wegen KirchenMusicken, damit er sich itzt beschäftigt, noch nicht Zeit hat, sie zu *componiren*, der seine Instrumente noch nicht ausgepackt hat, und daher meinen Vorschlag ihm eine seiner Sonaten vorzuspielen nicht annehmen könnte, sondern mich zu einen o r d e n t l i c h e n Besuch auf künftige Woche eingeladen hat, regardez ben, regardez ben, wie ich ihm also an Auspackung nicht hinderlich seyn wollte, und ohne weitere *discourse* bis auf Wiedersehn, abzog. abermahl auf eine andre Manier, da werden Sie sehen mich aus dem Schneiderhause an der Mühlenbrücke aus- und in ein Hauß in der Neüstadt einziehen, daher denn, weil dieß hauß so schwer zu beschreiben ist, Ihre *adresse* künftig seyn wird, a b z u g e b. a u f d e m K a i s. *a d r e ß C o n t o i r.* Schließlich ersuche ich mich der Fr Rittmeist. zu empfhelen, und, weil Sie doch sehr viel lesen, mir wenn Sie Sachen fürs *adreß*blatt besonders gemeinnützige Nachrichten finden, wißen zu laßen, wo sie stehen. Der *Etats*Raht[3] ist hier heüt um 1 Uhr angeckommen, ich hab ihn aber noch nicht gesprochen. leben Sie wohl. *C.*

Ich bitte gehorsahmst um *Excuse.*

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg Capitaine de cavallerie à C o p e n h a g e n*

11.[4]

[Hamburg, August 1768.]

Mein lieber Herr Rittmeister!

Für Sie ist unterwegens:[5]

Journal encyclop. von Anfang 1768 — April *c. a. inclusive.*
The Monthly Review for Febr., March 1768 nebst *Appendix* zu dem 7. *vol.*

Werken (3. Teil) erschienen war. Gerstenbergs Anzeige erschien in der 'Hamburgischen Neuen Zeitung' St. 179—182, 10. bis 15. November 1768; siehe 'Deutsche Literatur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts' Nr. 128, S. 127—137.

[1] H: 1 Seite 4⁰. Auf der Rückseite die Adresse. E: Redlich S. 11 f.

[2] Claudius kopiert voll Humor die Manier der Guckkastenmänner auf den Jahrmärkten.

[3] Der Etatsrat ist wahrscheinlich Johann Christian Leisching, der Bruder des Legationsrats Polykarp August Leisching, der das Hamburger Adreßkontor gestiftet hatte und Eigentümer der 'Neuen Zeitung' war. Er wird in den 'Gemeinnützigen Hamburgischen Anzeigen' Stück 88 unter den am 28. Juli angekommenen Fremden aufgeführt. (Anmerkung Redlichs.)

[4] H: ? E: Redlich S. 12 f.

[5] Die betreffenden Rezensionen Gerstenbergs über die gesandten Bücher

The critical Review for March 1768.
The Gentleman's Mag. für dito 1768.
Poetische Werke von Dusch 3. Theil, — will gern bald recensirt sein.
Das gelehrte Deutschland 3. und letzter Theil — gelegentlich.
Der *Monitor* 1. Theil — dito.
Neuberger von den Einkünften der Klöster — — dito.
Beiträge zur Clozigen Bibliothek, werden *per poste lente* mitgeschickt.
Beaumonts Geschichte von Schlegel fortgesetzet 2. Band — gelegentlich.
Gray — — 5. Theils erster Band — — dito.
Ihrer Kais. M. *Instruction* für *etc. etc.* —
Bibliothèques des sciences et des beaux Arts pour les Mois Avril, May, Juin, Juillet, Août, Sept. 1767.
Curtius 1. und 2. Theil.

Keine Anmerkungen über die Mangelhaftigkeit dieser Transmissorum; nehmen Sie mit der Vertröstung, daß es in Zukunft ordentlicher kommen soll, fürlieb, denn wo die Stücke sind, die hier nicht befindlich und es doch sein sollten, kann ohne eine Preisaufgabe gar nicht ausgemacht werden. —

Die Bücher, die von nun ab und an — das *Adr.-Comptoir* werden eingeschickt werden, sollen ohne Verzug entweder *in natura* oder titelweise an Sie gelangen, mit Bitte die Herren *Autores* baldigst durch eine *Recension* zu erquicken oder zu strafen. Ihr

etc. etc.

12.[1]

[Hamburg, Anfang Oktober 1768.]

Sie sind gewiß ungehalten und glauben, daß Sie auch wirklich Ursache haben es zu sein — indeß versichere ich, daß heute der erste Posttag nach dem Morgen ist, darin ich Bachen habe spielen hören, und daran ist hauptsächlich *Lessing* schuld. Ich allein konnte Bachen nicht zum Spielen bringen, daher ich *Lessingen* bat, mich einmal mitzunehmen, und dies Mitnehmen ist vorigen Mittwochen morgens um $^1/_2$12 allererst erfolgt. — Das kleine berühmte Silbermannsche Clavier hat einen hellen, durchdringenden, süßen Ton, keine außerordentliche Stärke im Baß, keinen außerordentlich sanften, schmeichelnden Diskant und geht nur bis $\bar{\bar{\bar{e}}}$. Auf diesem Klavier spielte

---

stehen in der 'Neuen Zeitung' 1768: St. 176—178 über die Instruktion der Kaiserin Katharina für die zur Verfertigung des Entwurfs zu einem neuen Gesetzbuch verordnete Kommission, St. 179—182 über Dusch, St. 175 über Frau le Prince de Beaumonts Auszug aus der alten Geschichte, St. 186 über Wagners Übersetzung des Q. Curtius Rufus und St. 187 über Hambergers Gelehrtes Deutschland und den Monitor. Mit Ausnahme der Rezension über Dusch fehlen alle übrigen in Fischers Ausgabe von Gerstenbergs Rezensionen in der 'Neuen Zeitung' (Deutsche Literatur-Denkmale Nr. 128), Berlin 1904. — Die 'bloß zum Zeitvertreib' mitgesandten Bücher sind: C. H. Wilkes 'Moralische Beiträge zu der Klotzigen Bibliothek der schönen Wissenschaften', St. 1 und 2, Hamburg [vielmehr Leipzig], gedruckt auf Kosten des Verfassers, eine der zahlreichen Streitschriften, die der 'Antikritikus' veranlaßt hatte; vgl. Allgemeine deutsche Bibliothek 2, S. 103 ff.

[1] H: ? E: Redlich S. 13—15. (Bei Fischer a. a. O. S. LXII die Stelle über 'Ugolino' und die 'Antiquarischen Briefe' fälschlich als aus einem 'ungedruckten' Briefe [wo ist die H?] zitiert. Ebenso von Fischer im Euphorion X, S. 74 die Stelle von: 'Ihre Recensions, sagt' bis 'ausstreiche' als 'ungedruckt' zitiert und in das Jahr 1769 versetzt.)

Bach zwei *Adagio* und ein *Allegro,* die er ausdrücklich für dies Klavier gesetzt hat, das erste Mal wie sie auf dem Blatte vor ihm stunden, und das zweite Mal verändert. Die Stücke waren gar nicht schwer, indessen spielte er das *Allegro* so geschwind und so rein dabei, daß man leicht sahe, wie er mit schwereren Stücken umgehen werde. Sein *Adagio*-spielen kann ich nicht besser beschreiben, als wenn ich Sie an einen Redner zu denken ganz gehorsamst ersuche, der seine Reden nicht auswendig gelernt hat, sondern von dem Inhalt seiner Rede ganz voll ist, gar nicht eilt etwas herauszubringen, sondern ganz ruhig eine Welle nach der andern aus der Fülle seiner Seele herausströmen läßt, ohne an der Art der Herausströmung zu künsteln, wohl aber zu denken, so wie ich an diesem Gleichniß nicht gekünstelt, aber auch nicht gedacht habe. Ich bat ihn um die letzte Fantasie in den Probestücken etc.[1], und ich kann Ihnen versichern, daß wir sie nicht sehr unrecht gespielt haben, wie er sich denn auch, als ich etwas spielte, vernehmen ließ, wie man hören könne, ich spiele mit Leib und Seele, *quod obiter moneo.* Er spielte noch eine von seinen leichten Sonaten — die *Allegro* fahren wie schnelle Donnerwetter unter seinen Fingern heraus, wir müssen sie nach diesem etwas geschwinder spielen. — Ich habe ihm von Klopstocks Bardenliedern etwas gesprochen, er scheint es aber entweder nicht zu begreifen oder ist kalt gegen alles, was nicht gut bezahlt wird, welches er denn in Ansehung der Cramerischen Psalmen selbst sagte, auch etwas von einem Briefe eines *Anonymi* über diese Materie und von einer Antwort darauf, wie Sie wissen, hinzuthat. Er sagte von *Pergolesi*[2], daß viel Ausdruck und guter Wille in seinen wider die Composition anstoßenden Sachen sei, daß aber ebensoviel ohne diese Fehler darin sein könnte. Er will diesen Winter ein Concert halten, wenn er 100 Subscribenten à Mann 10 rth. kriegen kann, wird sie aber vermuthlich nicht kriegen. *Solfeggi* sind eigentlich kurze musikalische Sätze, die die Sangmeister in Italien ihre Schüler singen lassen, um ihre Kehle geläufig zu machen; daher sind Bachs *Solfeggi* kurze musikalische Stücke, junge Spieler fertig zu machen. Die Orgel spielt Bach gar nicht und muß hier in Hamburg verschiedene Urtheile über sich ergehen lassen, welches ihm denn sehr ungewohnt vorkommt. So viel von dem einen Virtuosen, nun etwas von dem andern[3]. Ich habe ihm die Stelle aus Ihrem Briefe vorerzählt, darin Sie äußern, daß er laut seiner antiquarischen Briefe ein rechter unerbittlicher Geier und Crocodill sei, der seinen Feind *etc.* Er lachte gewaltig: ja — so hätte Gerstenberg es gleich machen sollen, als er[4] die Schleswigschen Briefe so unartig mißhandelte. Sie fühlen das Compliment, das hier gemacht ward, ohne daß man eins machen wollte. Ich könnte Ihnen noch viele dergleichen Anekdötchen erzählen, auch unter anderm, wie man sich über die Kunst aus 5 Versen des Dante ein Trauerspiel zu machen wundert *etc.* Der Ugolino ist ganz fertig[5]. Die

[1] 'C. Ph. E. Bachs Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen, mit Exemplen und 18 Probestücken in 6 Sonaten.' Erster Teil. Berlin 1759.

[2] Giovanni Baptista Pergolese, italienischer Komponist (1704—1737), besonders berühmt durch seine Komposition des 'Stabat Mater'.

[3] Lessing.

[4] Klotz; vgl. seine 'Deutsche Bibliothek' I, 4, S. 96 ff.

[5] Im Druck, wie die 'Antiquarischen Briefe', den also Claudius überwachte.

antiquarischen Briefe auch und schon abgegeben, um Ihnen überschickt zu werden, weil man sie gerne recensirt haben will[1]; sie werden nächstens nebst andern Sachen von hier an Sie abgehen. Catharina der Zweiten Reglement fürs Gesetzbuch möchte auch ehestens recensirt werden, und noch einige andere Stücke, darauf ich mich nicht gleich besinnen kann. Ihre Recensions, sagt eine Parthey Leser, sind schön, eine andere sagt: 'ia, es ist wahr', weil die erstere es gesagt hatte, und die dritte, die nicht so klug als die ersten und so dumm als die letzten sind, sagen, wir verstehen sie nicht und lesen lieber die Recensions anderer Leute, ich weiß nicht ob es möglich ist alle 3 Klaßen Leser auf einmahl zu befriedigen, indeß sähe der H. LegationsRath es wohl, daß es möglich wäre, mir ists gleichviel, weil ich nicht zur zweiten Claße gehöre noch die zwei Rth. am Ende des Jahres einstreiche. —

Neulich bin ich in Ottensen gewesen und habe das Grab der Klopstock besehen. Der Gedanke ans begraben einer geliebten Frau ist mir seit langer Zeit süßer gewesen, als der an die erste Nacht. Bei einem so komischen Gefühl hatte das Grab gute Sache, og jede maerkede snart en lille smule af den Følelse, den Enkemand havde denne Gang, ein Sommerlüftchen vom Sturme des Barden.

Schönborn ist wohl todt, er sollte mir nothwendig antworten und hat es nicht gethan. — Wollen Sie ihm wohl gelegentlich sagen, nicht daß er schreiben soll, denn das hab' ich nun schon vergessen, sondern daß er mir meine Noten schicke, wenn ich ihn nicht verklagen soll.

Glück zum jungen Dichter[2], und der Fr. Rittmeister meine Empfehlung. *Ut supra.*

Daß dieser Brief nicht franco ist, hat seinen guten Grund[3], ist aber ohne Folgen für die künftigen.

13.[4]

Mein lieber H. Rittmeister!

Ich hätte Ihnen vielleicht schon ehender geantwortet, wenn ich nicht 8—10 Tage in Reinfeldt gewesen wäre.

Palschau[5], sagt Bach, spielt meine Sachen schlecht, sein Fingerwerk ist unverbesserlich, er spielt viel schwerere Sachen als meine sind, aber — ich habe ihn, wenn er bei mir war, immer gebeten von meines Vaters Sachen zu spielen, wo es bloß aufs Treffen ankömmt. Dem Herrn v. Gerstenberg vermelden Sie meinen Respekt, ich habe bisher noch nicht Zeit und Muße genug gehabt, seine Poesie zu componiren, es soll aber nächstens gewiß geschehn.

Ich glaube, ich habe das letzte schon einmal geschrieben, aber Bach hat es auch zweimal gesagt.

Lessing läßt viel grüßen, ich komme eben von ihm. Ihr Brief hat nun

---

[1] Die Anzeige des ersten Teils der 'Antiquarischen Briefe' im 6. Stück der 'Hamburgischen Neuen Zeitung', unterzeichnet A, rührt nicht von Gerstenberg her, dagegen die des zweiten Teils, 'Neue Zeitung' 1769, St. 183 bis 186: Fischer a. a. O. S. 289 ff.

[2] Gerstenbergs neugeborener Sohn Thomas.

[3] Claudius' Geldmangel.

[4] H: 2¾ Seiten 4°. [Angeboten 1911 in Henricis Autographen-Katalog X, S. 40, Nr. 440.] E: Redlich S. 15 f.

[5] Palschau war ein berühmter Klaviervirtuose in St. Petersburg.

schon drei Wochen auf seinem Pulpet gelegen und beantwortet werden sollen, und er soll nun beantwortet werden, ehe Sie sich's versehen, sagt er. Ich will's aber nicht gesagt haben, denn zerstreuter ist in dieser Gegend kein Mensch als er. Sie haben Wittenbergs Recension, die schwerer zu ertragen ist als eine von Duns, gewiß schon gelesen[1]. Nächstens will Lessing eine davon in die neue Zeitung einrücken lassen. Er will auch nach Copenhagen kommen, im Februar *etc. etc.* Wir sind unschuldig, wenn Sie die antiquarischen Briefe noch nicht haben, hier sind sie seit drei Wochen auf die Post gegeben. Die alten griechischen Autoren weiß Lessing Ihnen nicht zu verschaffen, er will aber seine Bibliothek verkaufen und Ihnen den Catalogum zuschicken, wo Sie sich dann auslesen können. Die fehlenden Nummern der Zeitung *etc.* kommen mit den nächsten Büchern, den Sonnabend denke ich.

Ihre Anmerkungen in den Zeitungen?[2] wie viele hier in Hamburg sollten sie wohl verstehen? Doch will ich nicht widerrathen sie fortzusetzen, denn was auch vom Herablassen für den größten Theil der Leser geschwatzt werden mag, wenn der kleinste Theil sowohl in als außer Hamburg, dem der größte Theil sowohl in als außer Hamburg ein besseres Urtheil als sich selbst zutraut, die Recensions etc. rühmt, so bemüht sich gewiß ein großer Theil von dem größten Theil den Geschmack daran zu bringen, nur zu! — *Justum et tenacem propositi virum etc.*

Der Rector Ehlers[3] ist hier neulich durchgegangen, er läßt sie grüßen; er sprach mir von Projecten, die Klopstock vorhätte[4], was ist das? Ich habe ihn nach Harburg begleitet, und in Harburg durch Lachen eine unruhige Nacht gemacht. In Oldenburg fehlt auch ein Conrector; wenn Sie die Stelle zu vergeben hätten, wollte ich Ihnen ein gut Wort darum geben, denn mich dünkt nun, daß ich von Mutterleibe an zum Conrector bestimmt sei.

Schönborn hat mir geschrieben, beim Styx, er hat mir geschrieben, ich will ihm vielleicht auch wohl einmal wieder schreiben.

Mademoiselle Giezelli, damit ich Ihnen Ihre vielen musikalischen Neuigkeiten einigermaßen gut thue, singt schlecht, von Herzen schlecht, obgleich sie hier allgemeinen Beifall findet; ich schreibe dies nicht Bachen nach, den ich es auch einmal habe sagen hören, sondern ich dachte es gleich, nachdem sie meinen Ohramboß und Ohrhammer das erste Mal mit ihrer fetten Stimme in Bewegung gesetzt hatte, aber Schetki ist ein Virtuose[5].

Der Frau Rittmeisterin und beiden künftigen *Musicis* meine Empfehlung. Ich wünsche mich eben nicht nach Copenhagen, aber Sie hierher, wenn ich

[1] Wittenbergs Rezension des 'Ugolino' erschien in Nr. 176 (2. Nov.) des 'Hamburgischen Correspondenten' von 1768. Die versprochene Lessingsche Anzeige ist nie geschrieben; die 'Neue Zeitung' hat daher überhaupt keine Anzeige des 'Ugolino' gebracht. (Anm. Redlichs.)

[2] Gerstenbergs Anmerkungen stehen in der 'Neuen Zeitung' 1768, St. 145. 150. 156. 167; 1769, St. 13. 14. 25. 26. 27. Vgl. Fischer a. a. O. S. 100 ff., 104 ff., 124 ff., 149 ff., 156 ff.

[3] Martin Ehlers, bis Michaelis 1768 Rektor in Segeberg, war in gleicher Stellung nach Oldenburg berufen worden.

[4] Mit Klopstocks Projekten ist natürlich der in der Widmung von Herrmanns Schlacht angedeutete Plan einer vom Kaiser Josef zu gründenden Akademie deutscher Dichter und Gelehrten gemeint. (Anm. Redlichs.)

[5] Signora Gizzielli (Gizielli, Giezielli) wirkte als Theater- und Konzertsängerin, F. G. C. Schetky als Violoncellovirtuose in Hamburg.

in Hamburg bleiben sollte. Hier hab' ich keinen Menschen, zu dem ich gehe, zu Lessingen komme ich alle 4 Wochen einmal, und was dergleichen mehr ist.

Hamburg, den 4. November 1768. Claudius.

14.[1]

[Hamburg, Januar 1769.]

Mein lieber Herr Rittmeister!

Sie wollen nie wieder empfindlich thun, wenn ich nicht länger mit Antwort zögere? nun so will ich denn schreiben, aber antworten, wie Sie es haben wollen, das heißt Ihnen eine Copie der Cantate Clarissa[2] nebst Bachs *Meditationes* darüber zuschreiben, das kann ich nicht. Geben Sie mir 10 *Commissions*, nur keine an Bach. Man läuft und läuft und trifft ihn nie zu Hause, wenigstens heißt es so. Letzthin traf ich ihn bei H. Lessing und brachte mein Gewerbe an, da sollte ich nun noch 14 Tage warten, so wäre seine Passionsmusik fertig etc. etc. Nun so componirt denn Eure Passionsmusik, Herr Kapellmeister; alles Vieh auf dem Felde und alle Vögel unter dem Himmel und ich wollen Euch nicht stören, bis die 14 Tage um sind.

Für die Nachrichten, die Sie mir von Schönborn[3] gegeben haben, danke ich Ihnen, vermuthlich hat diese neue Information ihn zu stolz gemacht, einem niedrigen Zeitungsschreiber zu antworten, sonst hätte er auf ein ihm mit der fahrenden Post zugeschicktes Briefchen wohl antworten können, weil ich gerne wissen möchte, ob es angekommen sei.

Unsere Zeitung hat diesen Neujahr über 30 St. gewonnen, unser Adreßblatt *non item*[4].

Wissen Sie nicht, wer die Lieder von dem Barden Ringulf gemacht hat?[5] Lessing sagte letzt, aus vielem wolle er Sie für den Verfasser halten, aus vielem aber auch nicht. Grüßen Sie H. Klopstock von meinentwegen, H. Lieutenant Rüdinger hat mir gesagt, daß er nun recht gesund sei, er mag's im Sommer oder Herbst gewesen sein, ist er's aber in diesem traurigen Wasserwinter, so mag er nur selbst seine Demission als Großmeister nehmen; die hiesige Zunft, die seit Heiligendreikönig die Todtenfarbe gesetzt hat, leidet keinen gesunden Großmeister über sich. Wir sind hier *aux abois*, wüthig und rasend geht jeder vor sich, flieht den Anblick der Wasserstellen und zerschlägt tief im Lande mit den Ruinen seiner Schrittschuhe die Baumknospen und hervorkommenden Frühlingsblumen. Lebt die Heseckern noch — das feinste unter den Mädchen, von Amors Finger aus dem schönsten Rosenknöspchen Edens gebildet — und noch unentweihet vom brünstigen Ehemann? O, mein lieber Rittmeister, Major,

---

[1] H: ? E: Redlich S. 17.

[2] 'Clarissa Harlowe im Sarge', eine Kantate von Gerstenberg, ist ungedruckt geblieben.

[3] Schönborn war 1768 in das Haus des älteren Bernstorff als Hofmeister eines Vetters desselben eingetreten.

[4] Daß Gerstenbergs Rezensionen das Publikum auf den gelehrten Artikel der 'Neuen Zeitung' aufmerksam gemacht und den Debit vermehrt hätten, schreibt auch P. A. Leisching am 14. März 1769 und bietet für die Zukunft als Honorar 10 Taler monatlich für 7 bis 8 Rezensionen per Monat. (Anm. Redlichs.)

[5] Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809).

Oberst, General, — ich wollte dann — dann den traurigen Wasserwinter vergessen. Sorgt doch, ihr Leute, daß kein Mehlthau der zarten Blume schade und ihre Blätter in Unschuld abfallen *in many a silent melancholy shower.*

15.[1]

Mein lieber H Rittmeister,

Sie können mir itzo einen Gefallen thun — so hängts zusammen.

Ein jüngerer Bruder d H *Hermans* unsers academischen Bekannten itzo *advocatens* in *Kiel,* der in *Ploen* auf der Schule allerhand jugend Sünden beging übrigens aber sehr munter und fähig war, wurde von seinen Vormündern unter die Dänen gegeben. Seine Capitulations-Jahre waren um, und man versagte ihm seinen Abschied — er schrieb von *Lübeck,* wo er auf Werbung lag, an seinen *Chef,* man sollte ihm seinen Abschied schicken oder er würde *descrtiren* — und als der Abschied nicht erfolgte that er was er versprochen hatte, gieng zu den Preüßen wo er beym General Major *v. Lossau* zwar *engagirt* aber weil er ihn sehr gut brauchen konnte nicht als Soldat sondern als Schreiber gebraucht worden. Dieser junge Soldat und Schreiber will itzo gerne in sein Vaterland zurück fürchtet sich aber seiner Desertionswegen. Sein Bruder der *advocat* hat deswegen beym General Kriegs Komißariat 30 rth für seinen Abschied geboten, aber von diesem Collegio, das vermuhtlich durch den Bericht des Regiments-*Chefs,* der in den Gedanken steht, der Junge *Hermann* sey im Dänischen, sich hat verleiten laßen, die *Resolution* erhalten, *Herman* solle beym Regiment sich *sistiren,* so wolle man um seinen Abschied höheren Orts ansuchen. Der *Advocat* hat das zweite *Supplicatum* gemacht, und das schicke ich Ihnen hiebey angeschloßen mit Bitte es durchzulesen und zum Vortheil deßelben bei Ihro *Excellence v. Gähler,* wenn Sie es übergeben, sich zu verwenden. Leben Sie wohl

Hamburg d 10t März 1769. *Claudius.*

16.[2]

Mein lieber Herr Rittmeister!

Ich danke Ihnen für die Nachricht wegen Herrmann — und will Ihnen dafür einen Punkt in Ihrem letzten Brief an den Legationsrath ohne *Complimenten* beantworten, weil der Legationsrath ihn nicht gerne selbst beantworten mag, nämlich den wegen der Zeitungen, gelehrten und politischen. —

Zuerst also: die neue kaiserlich privilegirte Hamburgische Zeitung wird Ihnen nach wie vor unentgeltlich geliefert werden. Die Hallischen gelehrten *etc.* Zeitungen könnten Ihnen freilich wohl nützlich sein, und wir gönnten sie Ihnen auch herzlich gerne, allein die Exemplare, die wir davon haben, sind hier schon engagirt, und darin kann wenigstens für dieses Quartal kein Aenderung gemacht werden, und das Comptoir vermag es nicht, Ihnen ein Exemplar frei zu halten; von der dänischen Post bringen wir fast nichts heraus, man bezahlt uns immer mit Gegenrechnungen;

[1] H: 2 Seiten 4°. E: Redlich S. 18.

[2] H: ? E: Redlich S. 18. — Herbst (3. Aufl., S. 78, Anm.) führt einen Brief an Gerstenberg vom 19. März 1769 an, in welchem Claudius von Klopstock dem 'Barditenmann' spricht.

überall ist die erste Anlage beim Comptoir so groß und breit gemacht, daß ein patriotischer Revisor, dergleichen Ew. Hochwohlgeb. gehorsamer Diener ist, allenthalben einziehen muß, wenn die Sache bestehen soll. Wenn es Ihnen also nicht möglich ist, diese mancherlei Zeitungen in Copenhagen in Gesellschaft mitzuhalten, so müssen wir des Vortheils entbehren, den Sie daraus in Ihren Recensionen ziehen würden. Gegeben an unserm Pult, kurz nach 12 Uhr Mittags d. 19. April.

L. S. Revisor der Hamburgischen Adreßcomptoirsrechnungen.

Wenn Sie meiner launigten — exhortatorischen — oratorischen — lächerlichen Briefe müde sind, so sagen Sie ein Wort — ich kann Sie auch nicht schreiben.

17.[1]

Mein lieber H. Rittmeister, ich wage trotz Ihres langen Stillschweigens noch einen Brief, und zwar in Angelegenheiten des H. Herrmanns. Sein Bruder hat sich nämlich auf Ihre Enunciation beim Regiment eingefunden, und es geht nun ein *Supplicatum* an das Commissariats-Collegium ab, darin gebeten wird, ihm versprochenermaßen den Abschied für die 30 rth gnädigst auszuwirken. Das also H. Herrmanns wegen, und von meinetwegen noch das hinzu, daß wir in Hamburg Sie lieb haben.

d. letzten Juni 1769. Claudius.

18.[2]

[Hamburg, Februar 1770.]

Also eins nach dem andern, wies in Ihrem Brief vorkömmt.

Prof. Schlegel wiße also, daß ich seinen Auftrag besorgt habe und daß er die Rechnung *pp* mit der ersten Post erhalten wird, daß ich übrigens nicht geantwortet, weil ich glaubte, ihm sey an meiner Antwort nichts gelegen, wenn seine Comißion nur ausgerichtet wäre. wegen der gewißen Foderung mag er selbst an H *Leisch.* schreiben. Bachs Musickal. Vielerley[3] enthält gutes und mittelmäßiges durch einander. Sie sollen es gelegentlich haben. es kommen Stücke für allerley Instrumente darin vor, von lauter berühmten Meistern, die *Bach* mir auch nach der Reihe hergenannt hat, aber ich habe sie wieder vergeßen.

Bach will die Clarißa componiren und vor sich drucken laßen, hier ist der Text zum nochmaligen Durchsehen. Sie thun aber nicht übel, wenn Sie bey jeder Versabtheilung den Affect und musikalischen Ausdruck, den Sie verlangen, notiren.

Zum Hypochondristen[4] habe ich nichts, und bin dabenebst sehr faul (*piger*). ich habe H *Bode* gesagt, was ich ihm sagen sollte, er erwartet aber mit verlangen, und vermuthet in allem Ernst Manuscript zu den Briefen[5]

---

[1] H: ? E: Redlich S. 19.

[2] H: 2 Seiten 4⁰. E: Redlich S. 19 f.

[3] Erschien mit dem 5. Januar 1770 in wöchentlichen Lieferungen.

[4] Gerstenberg arbeitete damals den 'Hypochondristen' völlig um; in der neuen Gestalt erschien er: Bremen und Schleswig 1771 in drei Teilen.

[5] Gerstenbergs 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur' (Neudruck von A. v. Weilen in den 'Deutschen Literaturdenkmälern des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 29. 30); der Fortsetzung erstes Stück erschien: Hamburg und Bremen 1770. Vgl. v. Weilen, Einleitung S. CXXV ff., S. 293 ff.

und das hat er schon lange gethan, schicken Sie also bald etwas, damit Sie ihn nicht betrügen.

Bachs kleine Clavierstücke *item* 12 *Format*[1] kommen gelegentl. auch mit —

H *Sturtz*'s Gewißen soll geschont werden.

Das Alexanderfest[2] ist noch nicht angekommen. Die beiden ersten Theile von Yorick[3] und was sonst neües herauskommen wird will *Bode* gelegentlich (*N B* gelegentlich, das ist, wenn einmal etwas Bücherwerk oder so geschickt wird) [schicken.]

Gundlach will ichs schreiben. *Lessing* ist noch hier, nur noch 3 Wochen.

Bach versprach mir allerley *nelpetto*Stückgen für die Fr. Rittmeisterin und für Sie, aber, er hat sie mir noch nicht gegeben, sollte ers wider Vermuhten thun (denn ob ihm d H *v. Gerstenberg* wohl nicht gleichgültig ist, so ist sein Naturell ein Stein, der nur durch außerordentl. Gewalt oder Zufall in Bewegung gerahten kann), so werde ich sie den Augenblick einpacken und hinüber gehen heißen. die Fr. Rittmeisterin an einen ihrer gehorsamsten — Sagen Sie doch was ich für ein Wort brauchen soll, Diener sagt zu wenig und Anbeter zu viel, und Freünd gar nichts — also an den *Adreßcontoir*nachrichtenschreiber in Hamburg zu erinnern, wie auch deu H Rittmeister, der hiebey den Artikel von *Brown*[4] zu empfangen hat.

ich habe *Bach Klopstocks* Lied W i r und S i e gegeben, er wills in die Unterhaltungen *componiren*[5].

Magister Schmidt lässt sich ein Kind nach dem andern gebähren. nach einem Brief von einem ganzen Bogen, den er mir vor eingen Monahten geschickt hat, zu rechnen, ist er noch zufrieden mit sich und seiner Frau, ich soll Sie auch g r ü ß e n, übrigens regnet es hier alle Tage und wir haben vom Burgermeister bis auf mich Husten und *Rheumatismus*

Claudius.

Ich francire diesen Brief nicht, nicht weil ich ihn nicht franciren will, sondern weil ich ihn nicht franciren kann, ich will einen *quartanten* Liebeslieder *ediren* wen ich in zwey Tagen 1 ß gehabt habe, und wen ich dem ohngeachtet nicht vergnügt bin —

grüßen Sie *Klopstock.*

---

[1] 'Zwölf zwei- und dreistimmige Stücke für die Flöte oder das Violin und das Clavier'. Hamburg 1770.

[2] Händels Komposition, die Gerstenberg wohl durch Claudius bestellt hatte.

[3] Die 2. Auflage von Bodes Übersetzung der '*Sentimental journey*' von Lawrence Sterne, deren beide erste Bände im Sommer 1769 herausgekommen waren.

[4] 'Browns Betrachtungen über die Poesie und Musik nach ihrem Ursprunge, ihrer Vereinigung, Gewalt, Wachstum und Trennung, und Verderbnis. Aus dem Englischen übersetzt, mit Anmerkungen und zween Anhängen begleitet, von J. J. Eschenburg' besprach Gerstenberg in Stück 117 und 123 der 'Neuen Zeitung' vom Jahre 1769. Vgl. Fischer S. 238 ff.

[5] Klopstocks Ode 'Wir und Sie' erschien im 'Göttinger Musen-Almanach auf das Jahr 1770' S. 17 aus den Wiener 'Schriften zum Vergnügen und Unterricht' abgedruckt. Eine Komposition der Ode von Bach steht aber nicht in den 'Unterhaltungen'.

19.[1]

[Hamburg, Anfang März 1770.]

Hab ich's in meinem letzten Wisch gesagt oder noch nicht, daß Bach es gerne sieht, wenn Sie ihm gelegentlich Kleinigkeiten für sein Musikalisches Vielerley schicken wollen? Die kleine Cantate aus dem Schackspear wird auch componirt werden, wann aber, das weiß ich nicht, und das weiß Bach selbst nicht.

Was Sie von dem eignen Schnitt der Versode *etc.* sagen[2], scheint Bach wahr zu finden; ob er's auch wahr fände, wenn's ein anderer gesagt hätte, das weiß ich nicht, und das weiß Bach selber nicht.

Die zwei Worte von dem Musikalischen Vielerley in der neuen Zeitung habe i c h gesagt. Bach ist nicht sonderlich damit zufrieden gewesen, um ihn zu trösten, habe ich ihm vorgelesen, was Sie dawider haben. Das Musikalische Vielerley folget *in Extenso* hiebei.

H. Herder ist hier seit 8 Tagen, und reist heute von hier nach Kiel. Er kommt aus Frankreich und Holland, und wird, wie man sagt, wieder auf Reisen gehn. Sie können denken, wie ich gehorcht habe, wenn er von Hamann erzählte, auch habe ich gehorcht, wenn er sonst etwas sprach. Er ist sehr lebhaft; ich bringe überhaupt seit Monaten meine Zeit mit Horchen zu, zum Sprechen habe ich nicht viele Lust, der leidige Amor hat sein Werk in mir, zum Sprechen habe ich nicht viele Lust, und eben aus diesem Grunde kann ich Ihnen auf Ihre freundliche Anfrage auf der letzten Seite Ihres Briefs nichts antworten. Man sieht alle Dinge anders als vorher, wie Sie wissen — und er hat sein Werk in mir, und darum habe ich nicht viele Lust zum Sprechen und darum leben Sie wohl.

Schicken Sie mir doch mit der ersten Post Klopstock seinen deutschen Text zu *Stabat mater*[3]. Ich bitte Sie darum.

20.[4]

[Hamburg, Frühjahr 1770.]

ich denke 1 oder 2 Bogen Wiegenlieder drucken zu lassen *lucri caussa* — mag ich nun wohl ein Wiegenlied von Ihnen, das ich habe und das sich anfängt 'Schlaf, aber schlafe nicht zu lange' pp mit hineinsetzen, es kommt in eine nicht ganz schlechte Gesellschaft. ein Wort den ersten Festtag. Schicken Sie doch bald *Hendels* Musick sie soll hier aufgeführt werden. Bald mehr. *Claudius.*

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg Capitaine à C o p e n h a g u e p. C.*

---

[1] H: ? E: Redlich S. 20 f. T: Haym, Herder I, S. 361 [der letzte Absatz des Briefes].

[2] Über 'den eignen Schnitt der Versode' hatte sich Gerstenberg geäußert in dem Aufsatz: 'Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts. Warum ahmen Deutsche sie nach?', erschienen in der Fortsetzung der 'Schleswigschen Literaturbriefe' (1770) S. 116 ff. (v. Weilens Neudruck S. 332 ff.); dann in seinen 'Vermischten Schriften' III, S. 352 ff.

[3] Die Übersetzung des Kirchengesanges 'Stabat mater' nahm Klopstock selbst nicht in seine Werke auf; sie wurde zuerst gedruckt in Schmids 'Anthologie der Deutschen' II (1771), S. 293, dann in der Schubartschen und in der Darmstädter Sammlung.

[4] H: 1 Seite quer 8⁰. Rückseite mit Adresse.

21.[1]

[Hamburg, September 1770.]

Hier sind zwey Sonaten von *Bach*; es habe sie niemand, sagte er, als er sie mir gab. Das *Allegretto* zur ersten habe ich nicht ausgeschrieben, weil Sie es schon haben.

Auch sind hier zwey Arien zur Approbation oder zur Schmähung *pp.*

H. *Schiöring*[2], der Ihnen diese Kleinigkeiten mitbringt, ist vor 12 Wochen von *Copenhagen* nach Hamburg gekommen, *Bachen* zu hören, und sich von ihm weisen zu laßen; *Bach* hat ihm auch nach vielem Flehen wöchentlich zwey Stunden gegeben. Wenn Sie also ein Ohrenzeuge von *Bachs* Spielart, besonders im *adagio*, werden wollen, so laßen Sie sich von ihm vorspielen, aber urtheilen Sie nicht gleich vom ersten mal, er ist sehr blöde, hohlt aber beym zweiten, dritten mal nach was er beim ersten versieht. Sie werden überdem finden, daß er einer von den guten Dänen ist, und geneigt seyn, ihm zu helfen und fördern in allen Leibesnöhten; ich wünschte daß der Himmel ihn zu *Sünchsen's adjunctus* bestimmt hätte, bis meine Capelle eingerichtet wird.

Von *Altona* weiß ich nichts, als was mir aus *Copenhagen* geschrieben worden, ich habe das Project gepflanzt, Apollo wird ja begießen. ich danke Ihnen für Ihre Briefe, mein lieber Rittmeister, leben Sie wohl, und nun —

— hier wird mein Antlitz heller
und himmlisch lächelnd wend' ich um

an die Frau Rittmeisterin.

Sie haben mich durch Ihren Brief in Verlegenheit gesetzt, denn Menschen ist es nicht gegeben, *Bachen* zum *componiren* zu bewegen; er ist faul, und verdient eben so wenig als ich einen Brief von Ihnen. ich habe ihm schon vor einem halben Jahr *Cramers* Nachahmungen der Psalmen *pp* gegeben, er wollte Melodien dazu machen, gestern schickt er sie mir wieder und hat keine dazu gemacht[3]. ich hoffe indeß, daß ich nächstens einige gute Singsachen werde schicken können, und bis dahin empfhele ich die Jagd von Hillern[4], und besonders ein *alla Pollaca* im ersten *Act.* Herr *Schiöring* hat sie, so wie Hiller sie fürs Clavier herausgegeben hat, und wenn Sie die Partitur haben wollten, so würde es mir vieleicht nicht unmöglich seyn, sie habhaft zu werden. Der AdreßcomtoirnachrichtenSchreiber in Hamburg ergreift mit Freuden eine jede Gelegenheit, bey welcher er zeigen kann, wie sehr er Sie achte, und der Gott des Klanges und des Gesanges breite seinen Fittig über Sie und über den Rittmeister.

Claudius.

22.[5]

Mein lieber Rittmstr.

ist nicht ein gewisser *Schiöring*, ein Saitenspieler bey Ihnen gewesen? hat er Ihnen nicht von meinetwegen Brief und Noten gebracht? er hat

---

[1] H: 2 Seiten 4°. E: Redlich S. 21 f.

[2] Niels Schiörning, Herausgeber eines dänischen allgemeinen Gesangbuches, war Kammermusikus in Kopenhagen.

[3] Bachs Komposition der Cramerschen Psalmen erschien erst: Hamburg 1774.

[4] Komische Oper in drei Akten mit Text von C. F. Weiße (Leipzig 1770), Musik von Adam Hiller.

[5] H: 1 Seite 4°. Auf der vierten Seite die Adresse. E: Redlich S. 22.

mir nicht einmal geschrieben und ich habe ihm nichts zu leid gethan, ich bin böse auf ihn.

Klopstock hab ich gesprochen, er wird den Winter in Hamburg zubringen, der holdseelige Großmeister, der. ich wohne itzo hinter *Petri* Kirche in der Probstey bey H *Fahlius* und freue mich aufs Eis wie *Jonas* auf den Kürbisschatten.

Einige Zeither habe ich nichts gethan als Arien von *Guglielmi, Piccini, Potenza, Swanenberg pp* gehört und gespielt. weicher und wollüstiger kann wohl keine Musick seyn, die Arien sind fürtreflich in ihrer Art aber man verwöhnt sich, und die andern *Componisten* die nicht so heißen wollen nicht darauf schmecken.

Auf Neujahr legt *Bode* eine Zeitung in *Wansbeck* an[1] und ich werde sie schreiben helfen. ich wollte gerne daß der gelehrte Artickel zwar nicht grade beßer wäre als in vielen andern Zeitungen, aber etwas eignes muß er haben, und nicht so wie die andern seyn, geben Sie mir Ihre Gedanken über die Einrichtung doch auch mit zum besten, ich sammle itzo Stimmen deswegen.

Hamburg d 28 Octbr 1770. *Claudius.*

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg Capitaine de Cavallerie à Copenhague Franco.*

23.[2]

— a horse! a other horse! bind up my Wounds — have mercy Jesu —

Denn mein itziges Pferd kann uns nicht beide tragen, und sie muß mit mir —

ich habe mir die unnöhtige Mühe gemacht, ein unbedeutendes Bauermädchen lieb zu gewinnen, und ich habe es mit ehrlichem Blut und Hirn beschloßen, sie zur Männin zu machen, wenn mir irgendwo auf dem Lande eine kleine Amtverwalter *pp* Stelle werden könnte, im Dänischen oder Deütschen, gleich gut. ich weiß nicht, mein lieber Rittmeister, ob Sie itzo etwas dazu beytragen können, oder mein ehemaliger Graf[3] hochgebohren. ich hätte *Oncle Lorck*[4] gebeten mit dem Grafen zu sprechen, aber er thut Ihnen eher etwas als *Lorck*, den er ist gar ein großer Freünd und Beschützer der Gelehrten Leut. Ehlers seine Stelle in *Oldenburg* ist offen[5], ich weiß fast keine einzige Regel mehr aus der Grammatick, und bin in dem Betracht gar nicht geschickt zum Rector, habe auch eben nicht große Lust in *Oldenburg* zu seyn, aber wen Sie's meinen, wollte ichs doch werden, oder was Sie sonst meinen. Sie antworten mir bald, eine vorläufige Meinung, ob ich gleich so unverschämt lange nicht geantwortet habe. es haben ja schon die alten Dichter gesagt, daß die *animae coelestes* nicht Rache üben. Gott grüße Sie und die Frau Rittmeisterin.

Ihr *Claudius.*

bey *Bode* am Holzdam in *Hamburg. d 3 Sept 1771.*

---

[1] 'Der Wandsbecker Bothe', 1771—1775 erschienen.

[2] H: 1 Seite 4⁰. E: Redlich S. 23.

[3] Graf Holstein, bei dem Claudius Ostern 1764—65 in Kopenhagen Sekretär gewesen war.

[4] Der Bruder von Claudius' Mutter, Josias Lorck (1723—85), Pastor zu Kopenhagen und berühmter Bibelsammler.

[5] Ehlers übernahm 1771 die Leitung des Altonaer Gymnasiums.

24.[1]

[Wandsbek, Herbst 1771.]

Aber, das sage ich vorher, beschneiden kann ich den Brief nicht, und kein Couvert darum machen, meine Scheere ist seit 3 Tagen fort, und ich kann sie nicht wiederfinden.

'Warum haben Sie in aller Welt das Secretariat beym *Lotto* nicht angenommen?'

Darum, weil es mir nicht angeboten worden. In *Copenhagen Hamburg* und *Altona* habens die Leute gewusst, daß ich eine sehr gute Stelle beym *Lotto* in *Copenhagen* haben sollte, nur ich Leut in *Wandsbeck* weiß kein Wort davon. Am Ende nähme ich eine Stelle in Copenhagen an, aber lieber eine auf dem Lande, und denken und sinnen Sie herum, mein lieber *Gerstenberg*, haben muß ich bald etwas oder ich thue mir ein Leid, wie der Nachtwächter bey *Hendel* und *Rolle*. An meinen *Oncle Lorck* habe ich lange schon geschrieben, ich denke er muß H *Stemann* nicht gerne zu Leibe wollen, sonst hätt ers ja wohl gethan, ich kann den Brey nicht gar ins Maul schieben, er mag auch wohl nichts thun können, den er ist ein guter *Oncle* und hasst mich nicht. aber ich muß bald etwas haben, oder ich thue mir ein Leid, und das wäre doch Schade um mich. Gott gebe Ihnen und der Frau Rittmeisterin viel Freüde. Ihr

Claudius.

[Adresse:] *à Monsieur Monsieur de Gerstenberg Capitaine à Copenhague Franco.*

25.[2]

[Wandsbek, Winter 1772.]

Mein lieber Rittmeister,

denn Sie mögen werden oder geworden seyn was Sie wollen, so werden Sie doch für mich nicht mehr und nicht weniger, als Sie als Rittmeister gewesen sind. ich wolte Ihnen schon mit Herrn *Schiöring* schreiben, aber mein Bauermädchen gebahr grade, 2 Monaht zu früh, einen kleinen lieben Bauerjungen[3] der nur so lange lebte, daß er einmal recht herzlich zum Mond aufweinen konnte, und das hinderte mich daran.

Das erste was ich Ihnen zu sagen habe ist, daß, ob ich gleich in Jahresfrist nicht geschrieben habe, es doch so anzusehen sey, als ob ich immer ordentlich alle 14 Tage geschrieben hätte. Es ist auch mißlich an einen gelehrten zu schreiben. ich habe da eben 2 Theile von Briefen, die an Klotz geschrieben sind[4], und ich werde kalt und warm dabey. So viel Schande ist dabey für die Briefsteller, die zum Theil beckannte berühmte Gelehrte sind, und hier fast alle als elende Schmeichler auftreten. Ein gewißer Preußischer Lieutenant von Hagen hat sie herausgegeben, der gar kein Gefühl von der Heiligkeit des Freund-Vertrauens haben oder in großer Hungers-Noht seyn muß.

Das zweite also ist, daß Sie diesen und alle meine Briefe verbrennen. wer weiß welchen Lieutenant Ihr Briefpult in die Hände fallen könnte.

---

[1] H: 1 Seite 4°. Auf der vierten Seite die Adresse.

[2] H: 1 Seite 4°.

[3] Der Erstgeborene starb am 30. September 1772.

[4] 'Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotzen. Halle 1772—73', von Claudius in dem obgedachten Sinn angezeigt im 'Wandsbecker Bothen' (1772) Nr. 180 und 181 (10. und 11. November).

Das dritte ist mein ungefärbter Wunsch, daß es Ihnen und der Frau Rittmeisterin wohl gehe, und den iungen Dichtern, die, wie ich höre, einer nach den andern um sie aufschießen.

ich schickte Ihnen gerne die Charfreitags Musick mit, aber ich habe sie noch nicht. Damit Sie aber sehen, was Sie zu gewarten haben, lege ich Ihnen ein Stück aus unserm Wandsbecker Bohten bey.

ich lebe sehr vergnügt und glücklich, und wenn ich jährl ein hundert Thaler mehr hätte, würde ich mich nach nichts umsehen. So ist freilich *angusta res domi,* aber das schärft das *Ingenium.* Noch eins mein lieber Rittmeister. *Bode* klagt manchmal, daß Sie ihm nichts zu den *Litteratur*-Briefen schicken. Er sagt, er habe deswegen, durch den Handel mit dem Buchhändler in Sleswig und sonst, ansehnl. Ausgaben gehabt, und die wären rein verlohren, wenn Sie nicht fortsetzten. *Bode* kann nicht viel verliehren, und ich bitte Sie, denken Sie darauf, wie er auf eine oder die andre Art geholfen wird. Emphelen Sie mich der Frau Rittmeisterin bestens, auch *Preislern*[1] *et cct.* Ihr *Claudius.*

26.[2]

Wandsbeck d 8 Aprill [1774]. morgends ½6 Uhr.

ich thue Ihnen melden, daß mein Bauermädchen vor *circa* 8 Wochen ein klein Kind weiblichen Geschlechts gebohren hat[3], das nun vor mir in der Wiege liegt, und Brust haben will. 's muß aber warten. denn mein Bauermädchen schläft noch, und mag sie nicht wecken.

weiter thu ich melden, daß ich recht wohl auf bin, und gerne vernehmen möchte, Sie und die Frau Rittmeisterin wärens auch.

drittens, und welches die Hauptsache und der eigentliche Inhalt des Briefs ist, thu ich melden, daß der alte Pastor *Würger* in *Ottensen* gestorben ist, und daß der iunge H Pastor *Würger* die Stelle gerne wieder haben sollte. der *Resident* in *Altona,* der Consistorialraht *Ahlemann et cet. et cet.* wollen sie ihm auch gerne in Handen spielen. ich habe aber gedacht, daß eins zu viel beßer sey als eins zu wenig, und schreibe Ihnen, ob Sie vieleicht dabey helfen und fördern könnten, und lege eine gehorsahmste Vorstellung deswegen bey, die Sie etwa meinem *Oncle Lorck,* wenn der sollte helfen und fördern können und jedem andern der das kann, vorlesen sollen.

Würger hat würcklich viel Recht zu der Stelle seines Vaters, denn er war, wie Sie wißen, *Rector* in *Tönningen,* und bat um die Stelle, die er itzo hat, und die er schon vorher hätte haben können und nicht wollte, wenn ihm dabey die Expectanz auf den *Ottensen*-Dienst gegeben würde. Man gab ihm die Stelle und ließ sich auf die Expectanz nicht ein, und er

---

[1] Zeichner und Kupferstecher in Kopenhagen.

[2] H: 1 Seite 4⁰. — Ein Brief vom 2. Februar 1773 (2½ Seiten 4⁰) im Verzeichnis von Meyer Cohns Autographen-Sammlung (Berlin 1905) I, S. 95, Nr. 1003; ein Brief vom 11. März 1774 im Katalog von Liepmannssohns XXII. Autographen-Versteigerung (1898), Nr. 370.

[3] Die älteste Tochter Karoline, geboren am 7. Februar 1774, später verheiratet mit dem Hamburger Buchhändler Friedrich Perthes. Vgl. Cl. Th. Perthes, 'Friedrich Perthes' Leben nach dessen schriftlichen und mündlichen Mitteilungen'. Drei Teile. 6. Auflage. Gotha 1872.

war so blöde und bescheiden und nahm sie an, da er sich dadurch nicht verbeßerte, und recht sauer hat.

leben Sie wohl mein lieber *Gerstenberg,* wir grüßen Sie und die Fr. Rittmeisterin herzlich, und wünschen sie oft her. *Claudius.*

[Am linken Rande:]

Schicken Sie mir doch gelegentlich Beyträge zum Bothen, und seyn Sie doch nicht härter als ein Stein. Ihnen muß doch oft was einfallen.

27.[1]

[Wandsbek, November 1774.]

Mein lieber Herr Rittmeister,

Sie haben vieleicht, wenn Sie Zeitungen lesen, gemerkt, daß ich eine Sammlung von meinen Schnurpfeiffereyen[2] zu Ostern herausgeben will. ich habe in der Ankündigung[3] wenigstens 1 schönes Kupfer versprochen; da bitte ich Sie nun, ob Sie nicht mit dem alten Freund *Preisler* sprechen wollten, ich muß haben: ein Kupfer in klein Octav darauf der Todt mit einer Sense steht[4], und weiter ein Paar Kleinigkeiten, wenn eine Seite halb leedig bleibt. kann Preissler mir die zu Ostern machen, und will er sie machen, und was will er dafür haben? Denn, versteht sich, ich will sie bezahlen.

Wegen der Pachtung eines Kammerguts ist es ja so gar stille, Sie vergeßen es doch nicht wieder? Mein Bruder, dem ich davon gesagt habe, frägt mich und frägt mich, und ich weiß nicht was ich ihm antworten soll.

Bach grüsst Sie vielmahl. Er schickt itzo 12 sehr schwere *Sonaten* zum Druck nach England. Er hat auch 6 Kammer *Symphonien* gemacht, die für eine seiner besten Arbeiten gelten können.

Wenn Sie mir bald antworten will ich Ihnen auch einen recht langen Brief voll allerhand Neuigkeiten und Anecdoten schreiben. ich frankire diesen Brief nicht, weil mein Bote ihn so sicherer bestellt, frankiren Sie auch nicht.

Wir emphelen uns der Frau Rittmeisterin auf das allerbeste.

Claudius etc.

28.[5]

Wandsbeck, d 8ten Julius. 1775.

Willkommen also in Lübeck.[6] ich dachte Sie kämen gar nicht, weil Sie seit Monaht *Märtz* kommen wollten, und kein Mensch wußte warum Sie nicht kamen. Nun Sie denn aber endlich doch da sind, willkommen noch einmahl, und es ist uns lieb daß Frau Thetis nun keine Gewalt mehr über Sie hat.

---

[1] H: 1 Seite 4°.

[2] 'Asmus omnia sua secum portans oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Boten'. Von 1775—1812 erschienen acht Teile in sieben Bänden (Teil I/II im ersten Band).

[3] In verschiedenen Hamburger Zeitungen sowie im 'Wandsbecker Bothen' Nr. 179 abgedruckt, datiert vom 8. November 1774; auch dem ersten Bande des 'Asmus' vorgesetzt.

[4] Vgl. das Titelbild des ersten Bandes von 'Asmus'.

[5] H: 3 Seiten 8°.

[6] Gerstenberg war dänischer Resident und Konsul in Lübeck geworden.

In 14 Tagen denken ich und mein Bauermädchen persöhnlich dem Herrn Residenten und der Frau Residentin die Aufwartung zu machen und ein 24 Stunden gut von ihnen zu haben *et cet.* —

H *Stade* sagt mir von 25 *Ex.* des H *S. T. Asmus* die H *Zinn* in *Copenhagen* haben wolle; er sagt zugleich: Sie meinten, ich wüsste schon deswegen Bescheid. ich weiß aber keinen Bescheid und habe von Ihnen in 3 Monahten keinen Brief gesehen. Die Frage ist also: will H *Zinn* noch 25 *Ex.* haben, oder ist dies Gerede etwa von den *Exemplaren* zu verstehen, die ich schon vor circa 8 Wochen an den jungen *Preisler* geschickt habe?

ich habe auch gehört, Herr *Agent Meinig* in *Copenhagen* habe *Subscribenten colligirt* und wundre sich, daß ich ihm keine *Exemplare* schicke, da er mir doch deswegen einen Brief geschrieben hätte. ich habe keinen Brief von H *Agent Meinig* erhalten u. s. w. wißen [Sie] da etwas davon? ich könnte ihm sonst noch mit *Ex.* dienen.

Sie wißen doch, daß ein gewißer Herr Fleurke aus Danzig mir mein Buch nachgedruckt hat?[1] der Esel hätte es lieber nicht thun sollen.

Wenn Sie mir etwas Nachricht auf *obexplicirtes* geben können; so bitte ich, daß Sie es den ersten Tag thun.

Wir empfhelen uns dem Herrn und der Frau im Hause auf das allerbeste. *Claudius.*

ich bin zwar noch in *Wandsbeck,* aber meine *adreße* ist doch

zu H. Herrmanns Apothecke auf dem Speersorth. *à Hamburg*

29.[2]

Wandsbeck d 21 Aug. 1775.

Der Amtsverwalter oder Hebungsbediente in *Reinfeldt,* der Kammerraht *Friederichs,* ist gestern gestorben, und meine Mutter will mich gerne dort bey sich als Amtsverwalter haben. ich habe also darauf angelegt; können Sie, durch *Cramer, Trante* oder sonst jemand, etwas fördern, so laßen Sie's nicht *pp.*

ich und mein Bauermädchen, das von meinem Freund *v. Gerstenberg* und seiner Frau und ihrer Freundschaft, ungeachtet der vorläufigen *Rodomontade* ihres Mannes, ganz überrascht worden ist, denken sehr viel, und sind sehr unzufrieden, daß kein Wagen von *Lübeck* in *Wandsbeck* ankommt. Wollens uns desto öfter in *Reinfeldt* ausbitten. Wir grüßen die Frau Residentin und den Herrn Residenten nicht wenig, Herr *Voß*[3] grüsst auch und er möchte Ihren Nahmen im Musenallmanach haben, wärs auch nur mit 2 Zeilen aber binnen 14 Tagen. *Claudius.*

---

[1] Der Titel dieses sonst schwer vom Original unterscheidbaren Nachdrucks hat als Verlagsbezeichnung: Hamburg und Wandsbeck 1775, während es bei der echten Ausgabe heißt: Hamburg, gedruckt bey Bode 1775.

[2] H: 1 Seite 8⁰.

[3] Johann Heinrich Voß war nach Wandsbek übergesiedelt und gab seit Ende des Jahres 1775 seinen Musen-Almanach als Konkurrenzunternehmen zu dem Göttinger Musen-Almanach dort heraus. Vgl. H. Grantzow, 'Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musen-Almanachs'. ('Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie' XXXV. Germanische Abteilung Nr. 22.) Berlin 1909.

30.[1]

Wandsbeck, d 13 Nbr. 1775.

thue dem Herr Resident und der Frau Residentin zu wißen, daß mein Bauermädchen mir diesen Morgen um 10 Uhr ein Fräulein gebohren hat[2], und daß sie sich samt dem Fräulein, gott sey tausendmahl Dank, recht wohl befindet. Juchhey!

Folget hiebey die Liste, der *Musiquen* welche diesen Winter, in H *Mr* Ebelings *Concert* in Hamburg aufgeführt werden:

Romulo ed Ersilia, von *Hasse.*
Der Meßias von Händel.
Te deum von *dito.*
Armida von *Salieri.*
Orphee et Euridice von Gluck.
Die Israeliten von *P. E. Bach.*
Miserere von *Hasse.*
Requiem von *Gomelli pp.*

Wenn Sie eins von diesen Stücken zu hören geneigt seyn sollten, so sagen Sie welches oder wie viele, so will ich Ihnen 8 Tage vorher schreiben den Tag der Aufführung. das *Requiem* von *Gomelli* wird im ersten *Concert* am künftigen Sonntag gemacht. Es ist ganz vortreflich.

Voß ist nur bis *Kiel* geckommen und hat Briefe vom *Adreßcomtoir* erhalten, daß er nicht schnell genug des *Musenalmanachs* halben nach Hamburg zurückkommen könne. Er ist also den kürzesten Weg gangen. So bald der erste Schnee den abscheulichen Steindamm etwas ebner wird gemacht haben wird H *Voß* seine Aufwartung in *Lübeck* machen. Die Briefe an ihn bitte ich an mich *p posto* zurück zu schicken. H *Voß* und wir alle emphelen uns Ihnen und der Frau Rittmeisterin aufs Beste.

Claudius.

31.[3]

Wandsbeck, d 29 Nvbr. 1775.

Wenn Sie diesen Brief erhalten und gelesen haben wird es nicht lange dauern, so wird ein Mann kommen und Ihnen einen Brief und ein klein Päckel bringen, darin ein Glaß Englischer Mustard ist. ich wollte das Päckel eben auf die Post tragen, da kam der Mann, der den Englischen Mustard macht und ein Engländer und mein guter Freund ist, selbst und will mit einer *quantität* Mustard und Schuschwarz auf gut Glück nach Lübeck reisen. Für sich sollen Sie ihm keinen Mustard abkaufen, denn bey mir stehen noch 3 Gläßer die ich für Sie geckauft habe und die *Eaton* Ihnen mitbringen soll; aber wenn Sie Beckannte und Freunde haben die Mustard mögen, So weisen Sie *Master Edward* an sie. Sein Senf ist gut, und er ist es wehrt daß er viel absetze. ich kann Ihnen von *Master Edward* erzählen wenn ich nach *Lübeck* oder Sie nach *Wandsbeck* kömmen. Gott befohlen. In großer Eile wie man zu sagen pflegt. — *Cl.*

---

[1] H: 2 Seiten 8⁰.

[2] Die zweite Tochter Christiane, gestorben bereits am 2. Juli 1796. Auf den Tod dieser seiner Lieblingstochter dichtete Claudius das zarte, tiefempfundene Lied: 'Es stand ein Sternlein am Himmel', das Achim v. Arnim und Clemens Brentano in 'Des Knaben Wunderhorn' aufnahmen.

[3] H: 1 Seite 8⁰.

32.[1]

Reinfeldt d 9 Febr. 76.

Hochwohlgebohrner
Gnädiger Herr

ich habe eine Kutsche geckauft — und in der Kutsche fahre ich itzo durchs Land, und ich bin zur Stunde in *Reinfeldt,* Meister *Voss,* der Bänkelsänger, ist auch mit in der Kutsche geckommen.

Es könnte seyn, daß wir samt u. sonders am Montag nach *Lübeck* kämen, blauen Montag zu machen, als nämlich ich, mein Bauermädchen, der Bänkelsänger und unser Kind.

Sollten Briefe an uns bey Ihnen ankom̄en so legen Sie wohl das Porto bis weiter aus. Wünschen guten Empfang.

Claudius.

[*Am linken Rande:*] Her Pastor *Nodt*[2] grüßt. er kömmt auch, wenn Sies nicht allen abschreiben.

33.[3]

[Wandsbek, Anfang 1778.]

Era Erai Ero Eri Etai (ich *supponire* daß Sie schon etwas *Otahitisch* verstehen, und also nur immerzu.) *Aibu Ateatea Ainee Enua-Taiti Emoe, Etio Eo* (ist wahrhaftig rein *otahitisch vide* Historischer Bericht *pp* von den *p* Reisen um die Welt 4ter Band.; nur in Ansehung des letzten Wort *E o* muß ich hinzufügen, daß es hier nicht in seiner eigentlichen Bedeutung: 's c h w i t z e n' sondern der metaphorischen 'e ß e n' stehe, weil die Leute in *Otahite* allezeit beym Eßen schwitzen sollen. Eo steht hier also für *gnaa.*[4]

---

[1] H: 1 Seite 8⁰.

[2] Pastor in Reinfeld.

[3] H: 1 Seite 8⁰. Auf der Rückseite die Adresse.

[4] Cook und Johann Reinhold Forster (dessen Reisebericht oben gemeint ist) hatten von der erst 1606 entdeckten interessanten Insel Otaheiti (Tahiti) genauere Kunde heimgebracht, und man war allgemein von Begeisterung für dieses Paradies erfüllt; der Traum, in den Naturzustand zurückkehren zu können, schien nun erfüllt. Besonders in dem Freundeskreise um Claudius und Gerstenberg schien man lange ernstlich darauf zu denken, dorthin auszuwandern und eine Kolonie zu gründen, 'die falsche Europäische Welt zu verlassen und den glücklichen Gefilden eines zweyten Paradieses entgegen zu eilen'. So schrieb der Lübecker Liederdichter Overbeck am 11. November 1777 an Sprickmann in Münster, um auch ihn für die Idee zu werben. Zu Teilnehmern an der phantastischen Exkursion waren ausersehen Voß, Claudius, Hahn, Miller, Fritz v. Stolberg, Schönborn, Gerstenberg, Mumsen, Esmarch, Brückner, Klopstock, Sprickmann, Krebs, Buchholtz, Schücking und Groeninger (die letzten fünf in Münster). Forster sollte bei der englischen Regierung vermitteln und als Leiter der Expedition dienen. In einem zweiten Briefe vom 30. Januar 1778 berichtete Overbeck weiter, daß Claudius und Voß entschlossen seien, mitzumachen; 'mit ersteren stehe ich sogar in einer Art von Otahitischem Briefwechsel ... Nächstens erwarten wir Claudius, da soll noch mehr verhandelt werden; denn er kömmt expreß darum her.' (Nach den Originalen im Besitz von Amtsgerichtsrat B. Sprinckmann-Kerkering zu Warendorf, für deren Mitteilung ich auch hier zu danken habe.) Doch scheint sich das Projekt, wie natürlich, im Sande verlaufen zu haben, denn in den

ich bin schon lange willens gewesen eine Fahrt nach *Reinfeldt* und *Lübeck* zu machen; der zweite Theil des Sethos[1] hat mich aber bisher zurückgehalten. Der wird nun aber in 14 Tagen fertig, und denn bin ich für nichts Bürge, mein Lieber.

Unsern Herzlichen Gruß an die Frau Rittmeisterin, und der liebe Gott erhalte Ihnen Ihre Kinder alle frisch und frölich. *M. C.*

[Am oberen Rande:] *Soorce Sao-lodo Monecopai Overbeck.*[2]

[Adresse:] Herrn *v. Gerstenberg* noch in Lübeck.

34.[3]

Wandsbeck d 18 July 1778.

Ihre Noten, mein lieber Herr Resident, sind schon lange *parat* gewesen, es hat aber an einer Gelegenheit nach Lübeck gefehlt. Heute gehen hier 3 Schweizer nach Lübeck durch, und die Noten kommen mit als näml. 6 *Concerte* von *Schröter*, gestochen, und 3 *Sonaten* und 6 *Sonatinen* von *Eichner*, geschrieben. Was die *Concerte* kosten steht dünkt mich darauf geschrieben, und von dem andern kostet der Bogen 4 ß. ich wünsche daß Ihnen alles gefallen möge.

Frau Rebecca grüsst Sie und Frau Residentin gar freundlich und bedankt sich noch vielmahl für die gute Aufnahme in Lübeck.

Wir sind gottlob alle gesund, und erwarten, ob und wann Sie Ernst zu

---

folgenden Briefen, weder Overbecks noch Claudius', ist mehr davon die Rede. (Vgl. W. Herbst, 'J. H. Voß' 1, S. 199 ff., 306 ff.) Auch sonst nahmen deutsche Schriftsteller und Dichter lebhaften Anteil an der Insel. Wieland schwärmte dem guten Vater Gleim bereits am 4. Mai 1772 vor von 'den guten Einwohnern der Insel Taiti, von denen uns der Ritter Bongainville ein so anziehendes Gemälde macht' (Ausgewählte Briefe III, S. 120), und noch 1794, als er mit Matthisson über seine Jugendliebschaften sich unterhielt, nannte er ein Mädchen 'eine Otaheitin, in Biberach' (Stuttg. lit. Ver. 261, S. 329). Zachariä dichtete eine kleine Erzählung in Jamben: 'Tayti oder die glückliche Insel' (Braunschweig 1777); der frechspottende 'Almanach der Bellettristen und Bellettristinnen auf das Jahr 1782' von Schulz und Erbstein trug 'otaheitische' Verleger- und Erscheinungsortsnamen; 1782 erschien eine anonyme Satire 'O-Wahaus des O-Tahiten Reise durch Athen. Aus dem O-Tahitischen übersetzt'; 1792 begrüßte Gleim Otaheiti als die Heimat der Göttin Freiheit; in der Zeitschrift 'Irene' 1801, S. 433 steht eine 'Otaheitische Scene' von G. A. v. Halem, und noch am 5. April 1808 schrieb der nüchterne Heinrich Voß aus Heidelberg an Charlotte v. Schiller: 'Die otaheitische Unschuld, die in den Jahren 80 so gepriesen ward, liebe ich so wenig, wie die in den Geßner'schen Hirtenidyllen, denn wer möchte die Unschuld durch solche Beschränktheit erkaufen.' (Urlichs, Charlotte von Schiller und ihre Freunde III, S. 240.) Über die Fortwirkung dieser Schwärmerei bis ins 19. Jahrhundert zu Alexander v. Humboldt, Jean Paul ('Titan'), Mörike ('Land Orplid'), Tieck und Gutzkow ('Wally') vgl. die Zusammenstellung von Harry Maync in der Internationalen Monatsschrift 1912, Nr. 8, Sp. 992/94. Einen Roman 'Tahiti' voll sentimentaler Schilderungen verfaßte 1857 Gerstäcker, und noch J. V. Widmann plante eine Idylle, die Georg Forster unter den Otaheiti-Mädchen in glückseliger Ruhe darstellen sollte (J. Fränkel: Biogr. Jahrb. XVII, S. 261).

[1] Der zweite Teil der 'Geschichte des ägyptischen Königs Sethos' (aus dem Französischen des Abbé Terrasson übersetzt) erschien: Breslau 1778.

[2] Zusatz von Overbeck. [3] H: 2 Seiten 8°.

Ihrer Reise nach Hamburg thun werden. *Klopstock* ist itzo nach *Kiel, Eckhoff, Leutmarch*[1] und komt in etwa 3 Wochen wieder. Denn kommt doch.

ich grüße H Overbeck und Ihre [Ihren?] andern *Violin*spieler.

Matthias Claudius.

35.[2]

Wandsbeck d 19 Octbr. 1778.

Großen Dank noch für Ihre gute Manier Gäste bey sich zu handhaben.

Zu *Wessenberg* sind Sie bekanntlich nicht gewesen, wir auch nicht, aber nur weil wir hörten daß Sie nicht geckommen wären.

Die verabredete Untersuchung ist mit allem Fleiß vorgenommen worden und es hat sich daraus ergeben, daß der Thurm *quaestionis* auf der Kirche von *Sansneben* stehe, welches ich gehorsahmst einzuberichten nicht ermangle, und zu verfechten auf mich nehme.

Vorigen Sontag habe ich das Heilig *pp* von *Bach* in der *St. Cathrinen* Kirche gehört. Es ist ganz vortreflich. Künftigen Sonntag wird es in der *St. Michaelis* Kirche aufgeführt und die Chöre der Engel und der Völker werden an verschiedene Oerter placirt werden. ich schreibe Ihnen dieses, wenn Sie etwa herkommen wollten. gereuen wird es Sie nicht.

ich und Frau Rebecca grüßen Sie und die Frau *Residentin,* und die Kinder samt und sonders. Wir sind gottlob gesund.

Matthias Claudius.

36.[3]

Wandsbeck d 9t Novbr 1780.

Hier die *recepten* wieder zurück; das Pulver hohl der Henker, es hat uns Brechen gemacht, daß uns Hören und Sehn vergangen ist, aber darum nicht weniger Dank für gehabte Mühe und den guten Willen.

Der *Almanach* ist nicht mehr bey *Vircheaux*[4] zu haben; er kann aber verschrieben werden wenn Sies verlangen. auch über die *Sept Epoches de la nature* bittet er um Erläuterung wo Sie es angezeigt gefunden haben. Er kennt bloß ein *Supplement* zu der allgemeinen Naturgeschichte, *Sur les Epoches de la Nature*[5], das aber vermuhtlich nicht das ist, was Sie meinen.

Heute geht die *Partitur* des Alexanderfestes an Sie ab. ich konnte sie nirgend auftreiben als bey H *Westphal,* der sie Ihnen zur Durchsicht nebst noch einigen andern *Musicalien* für H *Doctor Buchholz* überschickt auf die Bedingung, daß Sie, wenn sie gefodert werden sollte, sie flugs wieder anhero übermachen, weil er nur die Eine *Copie* vom Alexanderfest näml. hat. Frau Rebecca grüsst freundlich, so freundlich sie mit der geschwollenen Backe kann. sie hat diese Tage wieder im Zahn, Kinbacken und Ohr viel viel ausgehalten.

Die vorgeschlagene Reise nach Lübeck behagt uns nicht übel, und wir sinnen darauf, wie die Sache vor sich gehen soll.

Nun viel Grüße und leben Sie wohl. *M. C.*

---

[1] Eckhof, Gut des Grafen Holck, und Loitmark, Gut der Familie Stolberg; vgl. über einen Besuch Klopstocks dort im Jahre 1777 Muncker, 'F. G. Klopstock' S. 475.

[2] H: 2 Seiten 8°. [3] H: 2 Seiten 8°. [4] Buchhändler in Hamburg.

[5] Von dem französischen Naturforscher Buffon, von Goethe geschätzt ('Goethe-Jahrbuch' VI, S. 30 f.).

was sagen Sie zu den neuen *Häslerschen Sonaten*? ich finde sie treflich.
Voß ist zum Rector in Hannover erwählt, und ist hingegangen die Umstände zu beäugen.[1]

37.[2]

Wandsbeck d 21sten *Xbr.* 1780.

Vielen Dank für die gute Bewirthung. Wenn wir Sie in Verlegenheit gesetzt haben; so sind wir unschuldig, denn Sie hatten uns selbst vor mehr als 4 Wochen nachdrücklich eingeladen, und Sie sind allein schuldig, denn Sie hätten uns entweder in Wirthshauß gehen heißen, oder in der ersten besten Stube auf die Erde betten und dabey überzeugt seyn sollen daß es uns dabey recht gemühtlich seyn würde. Dies nicht so wohl fürs vergangene als fürs Zukünftige.

Was das Geld anlangt, so können Sie glauben, daß ich nicht ohne Ursache Ihnen davon gesprochen habe. Wenn Sie es anderswo indeß kriegen können so nehmen Sie's, weil ich lieber auf alles in der Welt zu wenig als zu viel rechne. übrigens kann ich Ihnen sagen, daß ich, viel wahrscheinlich, in 3—6 Wochen die 300 rth. schicken werde. und damit leben Sie wohl. Frau Rebecca grüsst herzlich.

Matthias Claudius.

38.[3]

Wandsbeck d 16 Jan. 1781.

Hierbey die 300 rth. Weil ich noch nicht genau weiß wie die *Obligation* lauten soll; so geben Sie *ad interim* nur einen Schein, daß Sie vom H *Baron H. E. v. Kottwitz* 300 rth. zu 4 *pC.* von Ostern an zu rechnen erhalten hätten.[4]

Dieser Brief ist zwar den 16 *vt supra* angefangen aber den   allererst vollendet worden.

Schreiben Sie doch, wen Sie den Empfang melden, was an einer Sage wahr ist, die man in *Hamburg* hat, daß näml. in *Travermünde* ein Schif angeckom̄en sey das die Pest an Bord habe.

Noch bitte ich, daß Sie mir, so bald es seyn kann mit der dänischen Post 6 Bouteillen von den besten Sorten Rheinwein vom Lübeckischen Keller*) schicken, und dabey den Wein benahmsen und den Preiß schreiben. ich pflegte sonst dergleichen Geschäfte durch den sel. *Strack*[5] betreiben zu laßen, und würde Sie, am wenigsten bey dieser Gelegenheit, damit beladen, wenn ich nicht glaubte, ich kriegte durch Sie aufrichtigen Wein, und wenn mir nicht daran gelegen wäre aufrichtigen zu haben. Es soll eine Sechswöchnerin davon trinken die ich herzlich lieb habe[6], und andere gute Leute.

*) unter andern 2 Bouteillen Steinwein.

---

[1] Er nahm die Stelle nicht an; vgl. jetzt den aufschlußreichen Aufsatz von Franz Bertram, 'Karl Philipp Moritz' und Johann Heinrich Voß' Bewerbung um das Rektorat der Stadtschule zu Hannover (1780)': 'Hannoversche Geschichtsblätter' (1913) S. 177—192.

[2] H: 2 Seiten 8°. [3] H: 2 Seiten 8°.

[4] Vgl. zu der Geldangelegenheit unten Brief 50. [5] Strock? Struck?

[6] Seine Schwägerin, von der er am 8. Dezember 1780 an Gleim berichtete. (Vgl. W. Stammler: 'Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte' 47, S. 123.)

Unsern Gruß an die Fr. Residentin und lieben Kinderlein. Leben Sie wohl Matthias Claudius

H Jacobi hab ich geschrieben, daß Sie ihm über seine Lieblingssonaten, die ich Ihnen letzthin mitgebracht habe, selbst schreiben würden. Machen Sie mich also nicht zum Lügner, und schreiben Sie bald an ihn. Frau Rebecca meint, Sie sollten hübsch gleich schreiben, wenn Ihre Frau entbunden seyn wird, nach *Wandsbeck* näml. und würde das also ein anderer Brief seyn als den Sie nach *Düsseldorff* schreiben sollen.

NB. Die holländischen *ducaten* sollen zwar itzo 7 ℔ 8 ß thun. Sie können indeß, wenn Sie das lieber wollen, den Schein auf 120 holländische *ducaten* stellen.

39.[1]

Wandsbeck d 19 *Febr.* 1781.

Viel Glück zum blauäugigen Sohn[2], wir haben es uns recht lieb seyn laßen. Gott sey Lob und Dank, daß es so kurz und gut gangen ist; er laße es auch hier bey uns zu seiner Zeit kurz und gut gehen![3] Sagen Sie der Frau Wöchnerin von uns viel freundliches, und pflegen sie bald wieder aus dem Bette.

ich bin sehr neugierig über den *Salto mortale* des gutmühtigen *Trante.*[4]

Ihre 3 Bücher soll *Overbeck* Ihnen wieder mitbringen. ich habe sie alle 3 gerne gelesen.

Wenn *Büffons roman*[5] in Lübeck zu haben ist, und nicht über 2—4 ß kostet; so seyn Sie so gut, ihn für mich zu kaufen, nur die Karte muß dabey seyn, als daran mir gar viel gelegen ist. ich nenns *roman*, weil neben viel Wahrheit so gar lieblich geträumt ist.

Noch habe ich 2 Bitten,

E i n e, daß Sie doch bald an Jacobi schreiben wenns noch nicht geschehen ist.

d i e z w e i t e, daß Sie mir 2—3 Bund *i e*[6] 20—30 Stück *riga*ische Bütte gütigst ankaufen und überschicken laßen.

Frau Rebecca grüsst herzlich, und ich desgleichen, und habe die Ehre *pp*

M. C. —

40.[7]

[Wandsbek, Februar — März 1781.]

Hier der Kasten, lieber *Gerstenberg*, danke für den guten Willen, und bitte nicht damit zu säumen. Wen ich an den Brief der Sie gefreut hat einigen Antheil hätte, so wär es gern geschehen. wir erwarten das weitere mit Ungedult.

ich habe allen Respect für Ihren *Büffon*; auf seinem Wege hat vieleicht

---

[1] H: 2 Seiten 8°.

[2] Gerstenbergs siebentes Kind, Ende Januar geboren.

[3] Am 16. Mai 1781 erblickte Claudius' fünfte Tochter Trinette das Licht der Welt.

[4] Karl Friedrich Trant, Verwaltungsbeamter in Kopenhagen, Gerstenbergs Freund.

[5] Die '*Epoches de la nature*'. [6] *i e* = *id est*, das ist.

[7] H: 1 Seite 8°.

Niemand sein Werk gethan. Wen ich einmahl nach Lübeck kom̃e wollen wir des alten D i c h t e r s Gesundheit trinken. Viel Gruß. ich habe Eile.

Ihr *M. C.*

41.[1]

Wandsbeck d 9 Aprill 1781.

Hiebey Ihre Bücher wieder zurück, die *Epoches* von *Büffon* habe ich an *Cramern* nach *Kiel* geschickt. Hiebey mit der verlangte *Calendrier de Poche.* er kostet 28 ß und dafür laßen Sie mich *riga*ische trockne Bütte haben, wenn deren ankommen.

Wegen *Segeberg* wars Schade, wünsche bald anderweitige gute Nachrichten zu hören. Mit der *Obligation* bleibts bis weiter wie es ist.

Frau Rebecca befindet sich Gottlob wohl, und *medio May* dürfte sich ein Knäblein sehen laßen[2]. Gott helfe!

ich hoffe, daß Sie an Jacobi geschrieben haben. Beyfolgendes Lied vom *Gr. Nesselrodt*[3] hat er mir für Sie geschickt. es sind ein Paar Schreibefehler darin, übrigens ist es sehr artig, wie Sie mit mehren finden werden.

H *Kunze* hat ja nicht Wort gehalten. Ist er hin nach *Kiel*?

vieleicht gehe ich mit *Kottwitz* nach *Aschberg* und in dem Fall könnten wir vieleicht über Lübeck zurückgehen und Sie begrüßen.

Wir grüßen herzlich an Sie und Frau Sophie und sämtliche Kinder, und ich hoffe, daß *Darby* die Mehlspeisen schon nach *Gibraltar* eingebracht hat.[4]

Ihr *M. C.*

42.[5]

Wandsbeck d 4 May 1781.

ich hofte auf gute Gelegenheit, aber es will keine kommen; also hier die Bücher, als *Zimmermann*[6] und der Kalender, die ich Ihnen noch *restire.*

Unsre Kinder haben alle das Fieber gehabt oder noch. Frau Rebecca wird sehr kümmerlich. Gott helfe uns bald.

Kottwitz ist vor 14 Tagen nach Berlin *pp* abgegangen, und aus unsrer Reise nach *Aschberg* ist nichts geworden.

Die *Mad. Voss* hat wieder einen Sohn. Leben Sie wohl und grüßen Frau und Kinder vielmahls. *M. C.*

43.[7]

Wandsbeck d 12 Jul 1781.

Guten Tag. *Si vales bene est ego valeo,* und ersuche Sie morgen mit der dänischen Post mir wohlgepackt 2 Boteillen von dem alten berühmten Lübecker Steinwein schreibe S t e i n wein zu überschicken. Hiebey 2 rth. zu dem Behuf. ich ersuche ferner nicht ungedultig zu werden, daß ich so oft *incommodire,* will mich auch gerne wieder *incommodiren* laßen.

---

[1] H: 2 Seiten 8°. [2] Vgl. Anmerkung 3 zu Brief 39.

[3] Ist damit der bayrische Dramatiker Freiherr von Nesselrode gemeint?

[4] Die Bedeutung dieses Satzes ist mir unklar. Handelt es sich etwa um eine Sendung für Freund Schönborn in Algier?

[5] H: 1 Seite 8°.

[6] Irgendeine Schrift des Hannoverschen Leibarztes und Popularphilosophen Johann Georg Zimmermann.

[7] H: 2 Seiten 8°.

Das Fieber ist endlich aus unserm Hause abgegangen, und wir hoffen daß es Gesundheit werde nachgelaßen haben, die gebe Ihnen und uns der liebe Gott.

übrigens wüsste ich für diesmahl nichts zu berichten als einen freundlichen Gruß von Frau Rebecca und den Kinderlein an Sie, Frau Residentin und die Kinderlein.

Wir haben ein Familienstück von Herder, nur Silhouetten, aber gar treflich gemacht[1]. Ihr

Matthias Claudius.

44.[2]

Wandsbeck d 19 *Xbr* 81.

Ich ziehe freilich Lübeck vor; außer den in Ihren Briefe gedachten Vortheilen, ist der Knabe doch näher zur Hand wen ihm Krankheit oder sonst Trübsal zustößt, und denn ist das Reisegeld auch doch höher nach *Bordeaux* als nach Lübeck. Also bitte ich in Ihren Bemühungen bestens fortzufahren. Es soll bald der Vetter sich in Lübeck *presentiren*, oder gar alle Beide, damit Herr *Koch*[3] die Wahl habe.

Ich hätte Ihnen die Ostsee*actien* lieber gegönnt als *Müntern*, indeß *dabit Deus his quoque finem.*

Wir sind gesund, und wollen morgen nach *Hamburg*, die Weynachtgeschenke zu hohlen. Viel Glück und Gutes zu Weynachten und Neüjahr, und viele Grüße von Frau Rebecca. Die *Sonaten* von *Haidn* sind sehr schön, auch einige von *Reichardt*, sonderl. die erste. *addies.*

Ihr *M. C.*

45.[4]

Wandsbeck d 26 *Xbr.* 81.

ich schrieb Ihnen neulich, daß die jungen *Müllers* den ersten Tag über kommen sollten, sich dem Herrn *Koch* zu *presentiren.* ich dachte damahls nicht daran, daß die beiden Knaben Ausgang *Januars* zu Hause reisen. Wenn es also d H *Koch* einerley wäre, so könnten sie itzo die Reise spahren. Sollte es aber vor H *Koch* die Mine von Quackckeley im geringsten nur haben können, so ist nicht die Rede weiter davon, und die Knaben komen den ersten Tag, damit er sehe ob einer von ihnen ihm gefalle.

Viel Glück und Gutes zum Neuen Jahre.

Kempenfeldt hat eine Schlacht gehalten. wenn *Guichen* ihm nicht zu sehr an Schiffen ist überlegen gewesen, so hat er gewiß gewonnen, das ergibt sich aus dem Nahmen.[5] Viel Grüße von Frau Rebecca an Sie und die Frau Residentin und lieben Kinderlein.

Ihr *M. C.*

---

[1] Vgl. die Silhouette bei Kühn, 'Die Frauen um Goethe' I, S. 144.

[2] H: 1 Seite 8⁰.

[3] Koch *verbessert aus*: Schmidt. — Es handelt sich um eine Hauslehrerstelle, die einer von Claudius' Neffen Müller (siehe oben Anmerkung 2 zu Brief 7) in Lübeck einnehmen sollte.

[4] H: 1 Seite 8⁰.

[5] Richard Kempenfelt (1718—1782), engl. Admiral, nahm im Amerikanischen Freiheitskriege am 12. Dezember 1781 einen Schiffstransport, den der französische Admiral de Guichen mit seiner Flotte schützen sollte, infolge kühnen Angriffes weg.

46.[1]

Wandsbeck d 6 Märtz 82.

Viel freundlichen Gruß zuvor. *Si vales bene est ego valeo* und bitte Sie für einliegenden *Ducaten* 2 Boteillen *Steinwein*, die Boteille zum rth., mit der nächsten dänischen Post, die am Freytag von Lübeck geht, gütigst zu übermachen und für das Geld was nach *emballage pp* noch an dem *Ducaten* überschießt ein Gericht Dorsch beypacken zu laßen.

Unser Schiffer *Daniel Berg* ist mein Mann nicht. nachdem er Ihnen solche große Eile vorgemacht hat die *Canaille* noch über 3 Wochen in Lübeck gelegen, und der Kasten ist erst im *Februar* nach *Königsberg* geckommen. Wollen den Namen doch merken: *Daniel Berg*!

sonst habe noch zu vermelden, daß ich vor einigen Monahten, da unser bisheriges Hauß zusammenfallen wollte, uns einen eignen Heerd gekauft habe, den wir auch seit 14 Tagen schon würklich *cultiviren* und sehr *probat* finden. Gott erhalte uns gesund darin und gebe, daß wir darin bleiben können und nicht durch eine etwannige *cessione bonorum* oder dergleichen uns von ihm trennen müßen, denn wir können itzo eine Kuh halten, das uns eine trefl. Hülfe ist.

ich habe einen großen Platz hinter dem Hause, darauf ich mir von allen meinen Freunden Einen Baum schenken laße; wenn Sie darauf *entriren* wollen steht er Ihnen auch offen. Uebrigens sind wir gesund und haben neulich unser jüngstens [!] Mädchen entwöhnt oder vielmehr sind noch daran. Wir grüßen herzlich an Sie die Frau Residentin und lieben Kinderlein, und erwarten gute Nachrichten von *Trante pp*

Matthias Claudius.

47.[2]

Wandsbeck d 9 *Sept.* 82.

Die *assignation* ist richtig angeckom̄en, und ich danke dafür. Freilich hätte ich sie gerne zu *Johannis* gehabt, indeß kom̄t sie itzo auch nicht ungelegen.

Es thut uns leid, daß Ihre Frau so kränklich ist; aber sollte grade dafür nicht eine Reise nach Hamburg nützlich seyn? Auf allen Fall wünschen wir gute Beßerung und, wen Gott will, einen kleinen Jungen stat des verlohrnen.

Wir sind bis auf die kleinste *Trinette*, die sehr schwer Zähne macht, samt und sonders wohl auf, und danken Gotte dafür. Ueberbringer dieses wird Ihnen das übrige mündlich sagen, was ich etwa noch schreiben könnte.

Leben Sie wohl, wir grüßen Sie und Ihre Frau vielmahl. Gott sey mit Ihnen Matthias Claudius.

Machen Sie doch daß der Freund *quaestionis* nach *Hamburg* kommt.

48.[3]

W. d 25 Nov. 82.

Beyfolgendes Buch soll ich Ihnen von wegen des *G R. Jacobi* übermachen[4].

---

[1] H: 3 Seiten 8⁰. [2] H: 2 Seiten 8⁰. [3] H: 3 Seiten 8⁰.

[4] Der erste Band der 'Vermischten Schriften' (Breslau 1781) von F. H. Jacobi, dessen Druck Claudius in Hamburg überwacht hatte.

Bey der Gelegenheit fragen wir nun nachbarlich an, was Sie und die Ihrigen machen? und hoffen daß wir gute Antwort erhalten werden.

Wir unsers Orts sind, die kleinste Zahnpatientin ausgenomen, Gottlob eine Zeitlang her ziemlich wohl auf gewesen. Seit einigen Tagen kränkelt Frau Rebecca, die wieder schwanger ist; ich hoffe indeß, daß es nicht Noht haben soll, und wünsche es von Herzen.

daß Voß seinen ältesten Sohn verlohren hat, wißen Sie vermuthlich schon; so wißen Sie denn auch dazu, daß einige Leute daran arbeiten ihn an des verstorbenen *C. R. Struensees, Directors* der Domschule, [Stelle] nach *Halberstadt* zu bringen.

Neues wüste ich sonst nichts zu melden; ich habe wieder angekündigt, und lege auf allen Fall 2 Anzeigen bey, wenn Ihnen etwa jemand aufstieße, der gern damit bestellt seyn wollte.

Wir grüßen Sie und die Frau Residentin vielmahls.

Leben Sie wohl

M. Claudius.

Haben Sie *Schulzens* Volkslieder?[1] Das heiß ich noch Lieder.

Ein Gruß an *Wickedes* u. *Henriette pp*

49.[2]

W. d 28 Febr. 1783.

ich höre von Overbeck, daß Sie diese Tage nach *Copenhagen* gehen. Glück zu und komen Sie wieder mit allem was Sie sich wünschen und Ihnen gut ist.

ich habe imer gehoft diese Zeit nach Lübeck zu komen, aber es hat sich auch immer Hinderniß gefunden.

Hier schickt Jacobi Ihnen ein Paar Blätter, die Sie auch im *Febr.* des Museums finden werden[3].

Wir sind gottlob gesund und grüßen Sie und Fr. Residentin und Kinder.

Voss wohnt itzo auf dem Rahthause in *Eutin* und ist überhaupt zufrieden[4].

Wen Sie *Overbeck* sehen, so sagen Sie ihm doch, daß ich ihm antworten und ihn besuchen würde gelegentlich.

Gott befohlen, und noch einmal glückliche Reise.

Ihr *M C.*

ich habe gehört, daß H *Esmarch* bey *Stemann* sich der *Collecte* für den *Asmus* in *Copenhagen* angenomen hat[5]. Wen Sie ihn sehen sollten, so sagen Sie ihm doch, daß er bis Ostern Zeit hat mit der Einsendung, Chodowiecki kann mir die Kupfer nicht eher liefern. —

Man soll in *Copenhagen* nicht ungeneigt seyn, *Herdern* an *Struensees* Stelle *eventualiter* zum *generalsuperintendenten* zu machen. Stören Sie das nicht. und grüßen Sie *Preislers.*

---

[1] Der Komponist Abraham Schulz. Seine erste Sammlung 'Lieder im Volkston' erschien: Berlin 1782.

[2] H: 3 Seiten 8⁰.

[3] 'Erinnerungen gegen die in den Januar des Museums eingerückten Gedanken [des Freiherrn von Fürstenberg] über eine merkwürdige Schrift': 'Deutsches Museum' (1783) Bd. I, St. 2, S. 97—105.

[4] Er war dorthin als Rektor des Gymnasiums berufen worden.

[5] Es handelt sich um Subskribenten für den 4. Teil seines 'Asmus' (erschienen 1783).

50.[1]

[Wandsbek, Herbst 1783.]

Glück zu denn! Das heiß ich eine Negociation die sich gewaschen hat. ihr Ausgang ist mir noch im̄er unbegreiflich, und ich hätte meinen Hals dabey zusetzen können.[2]

Daß aber Ihre Frau alles dies im Bette und in Krankheit erleben muß, thut uns sehr leid. Nun Sie von der einen Seite so ganz heraus sind, helfe Ihnen der liebe Gott auch bald von dieser andern heraus. Indeß stehen hier die Sachen mit uns so, und Sie werdens auch gefunden haben und weiter finden, daß man, wenn noch so viele Seiten glücklich heraus kom̄en, doch immer mit einer darin bleibt. Wie gesagt, Gott gebe der Frau Rittmeisterin bald ihre Gesundheit wieder, das wünschen ich und Frau Rebecca von Herzen.

Ueber das Gedeyen Ihrer weitern *Projecte* bin ich nun ganz ruhig, und ich verzweifle nach dieser ersten Probe gar nicht daran, daß Sie Vice König von Norrwegen werden können; ich gönnte Ihnen aber lieber die Amtsmanns-Stelle in Ploen *pp.*

Das Geld von *Kottwitz* schicken Sie nur an mich hieher nach *Wandsbeck* mit der Dänischen Post, in holländischen *ducaten*, wie Sies erhalten haben. Zinsen, glaub ich, wird *Kottwitz* nicht nehmen, und sollte ers wollen, so hat es damit im̄er noch gute Wege. Er wird mir Ihre Verschreibung nächstens schicken, und ich schicke sie denn alsobald an Sie[3], und bitte mir für meine *Curtage*[4] ein Gericht Dorsch aus, auch nur auf die Dänische Post zu geben.

Unser Erbprinz[5] ist entwöhnt, weil Frau Rebecca anfing mager zu werden und zu husten. Itzo befinden beide sich gottlob wieder wohl.

addies lieber *Gerstenberg*, wir grüßen Sie alle groß und klein, bald Beßerung mit der Kranken, und noch einmahl Glück zu.

Ihr *M C.*

51.[6]

Wandsbeck d 24 *Junius*. 85.

Wir haben von H *Mattheson*[7] erfahren daß Ihre Frau todt ist. obs uns nun gleich nicht unvermuhtet noch unerwartet kommt; so hats uns doch erschreckt, und wir bezeugen unser Beyleid und beklagen Sie in mehr als einer Hinsicht.

Es ist keine Paßions- sondern eine Weynachts Cantlene [!] was ich

---

[1] H: 3 Seiten 8⁰.

[2] Gerstenberg hatte seine Residentenstelle in Lübeck für 20 000 Taler verkauft und ließ sich dann für vier Jahre als Privatmann in Eutin nieder, um allerdings nach zwei Jahren wieder in den Staatsdienst zu treten.

[3] Zu diesen Geldangelegenheiten vgl. oben Brief 38.

[4] courtage = Maklergebühr.

[5] Der heißersehnte Sohn war am 8. Mai 1783 geboren worden.

[6] H: 2 Seiten 8⁰.

[7] Der Dichter Friedrich von Matthisson, damals Erzieher im gräflich Sieversschen Hause zu Altona, hatte im Frühjahr 1785 mit seinen Zöglingen eine 'literarische Pilgerfahrt' durch Schleswig-Holstein unternommen, auf der er in Eutin Voß und Gerstenberg kennengelernt hatte. Mit Claudius verband ihn eine innige Sympathie; vgl. seine Schriften VI, S. 319.

gemacht[1] und was Reichard componirt hat. Wen der Clavier Auszug heraus ist, will ich ein *Exemplar* nach *Eutin* für Sie und *Voss spediren.*

Wir sind Gottlob gesund, und haben vor einigen Wochen unsre 4 jüngsten Kinder *inoculiren* laßen.

Vieleicht habe ich den Soñer noch Gelegenheit *Eutin* zu sehen, und wenns glücken soll in Gesellschaft von Jacobi und *Hamann.*

Leben Sie wohl mit ihren Kindern. meine Frau und ich grüßen Sie vielmahl.

Matthias Claudius

Hannover. Wolfgang Stammler.

---

[1] 'Weynacht-Cantilene von Matthias Claudius. In Musik gesetzt von J. Fr. Reichardt 1784. Copenhagen gedruckt bei Joh. Rud. Thiele.' 8 S. Gr.-8°. Dann aufgenommen in 'Asmus' V, S. 210—218.

Diderot und Herder.

Man hat Diderot den Vertreter des deutschen Geistes in Frankreich genannt; vielmehr war er aber ein Vertreter des französischen Bürgerstandes und ein Jünger der englischen Philosophen des 18. Jahrhunderts und vor allem er selbst, 'Diderot, ein einzig Individuum', zusammengesetzt aus Originalität und aus Vielseitigkeit, welche Eigenschaften ihm eine wahrhaftige Zauberkraft verliehen und die geeignet sind, den allgemeinen Einfluß zu erklären, den er auf die Klassiker des deutschen 18. Jahrhunderts ausübte.

So lieferten Diderots 'Bijoux indiscrets' und seine theatralischen Reformgedanken die wirksamsten Waffen zu Lessings Angriff gegen die pseudoklassische Tragödie und bereiteten 'Minna von Barnhelm' vor, während der 'Taubstummenbrief' in dem Hauptgedanken und in vielen Einzelheiten dem Verfasser des 'Laokoon' wichtige Anregungen gab.[1]

Diderots Erzählungen ('Les deux amis de Bourbonne', 'Entretiens d'un père avec ses enfants'), die er im Verein mit Geßner herausgegeben hatte (Zürich, 1773), wirkten mächtig auf die Dichter der Sturm-und-Drang-Periode; auch Goethe konnte in 'Götz' und 'Werther' ihrem Einfluß nicht entgehen.[2] Er gab eine meisterhafte Übersetzung des 'Neveu de Rameau', so daß die deutsche Ausgabe (1805) der französischen zuvorkam;[3] die freie Übertragung des 'Essai sur la peinture' bot ihm die Gelegenheit, seine eigene Theorie über das Verhältnis von Natur und Kunst auszulegen.[4] Danzel schreibt die Abweichungen der Goetheschen 'Iphigenie' von der gleichnamigen Tragödie des Euripides einer Beeinflussung von seiten des französischen Kritikers zu,[5] und Eggert glaubt in 'Wilhelm Meisters Lehrjahren' Anklänge an Diderots 'Paradoxe sur le comédien' zu finden.[6]

Schiller benutzte in den 'Räubern' manche Züge der 'Deux amis de Bourbonne', welche zu den ersten Produkten der Räuber-

---

[1] Vgl. E. Schmidt: Diderot und Lessing, 'Die Gegenwart' Bd. XXI (1882), S. 133—36 und 153—55. — C. Humbert: Lessings Stellung zur französischen Literatur, 'Archiv für Literaturgeschichte' Bd. II (1872), S. 443 bis 469.

[2] V. Rossel: Hist. des relations entre la France et l'Allemagne, Paris, 1897. S. 435.

[3] R. Schlösser: 'Rameaus Neffe', 'Forschungen zur neueren Literaturgeschichte' XV. Berlin, 1900. S. 258.

[4] G. Döring: Goethe und Diderot über die Malerei. 'Preuß. Jahrbücher' Bd. LXI (1888), S. 393—404.

[5] W. Danzel: Goethes Iphigenia und Diderot. 'Blätter für liter. Unterhaltung', 23. Jan. 1848.

[6] C. A. Eggert: Goethe und Diderot: Über Schauspieler und die Kunst des Schauspielers. 'Euphorion' Bd. IV, S. 301—17.

romantik gehört. Diderots 'Hausvater', bearbeitet von Gemmingen (1779), diente der 'Kabale und Liebe' als Vorbild.[1] Der Stoff des Xenion 'Die Flüsse' ist den 'Bijoux indiscrets' entnommen ('Les fleuves indiscrets').[2] Auch er übersetzte eine Erzählung Diderots ('Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache', 1785), und Schanzenbach ist der Meinung, Schiller habe von Diderot erzählen gelernt (vgl. der 'Verbrecher aus Infamie' und der 'Geisterseher').[3]

Nun soll es die Aufgabe dieser Arbeit sein, die Beziehungen zwischen Diderot und Herder festzustellen. In mancher Hinsicht sind sie verwandte Naturen: ihre Beredsamkeit und Universalität, ihr Entdeckungseifer sind verwandte Züge; beide schweben zwischen Philosophie und Poesie, zwischen Natur und Sitte, zwischen Skepsis und Enthusiasmus. Diese Verwandtschaft konnte Herders Seele sympathisch stimmen für die interessanten Eindrücke, die er von Diderots Werken empfing; aber auch die Vorsehung erleichterte es ihm, sich eine möglichst vollkommene Kenntnis von Diderots schriftstellerischer Tätigkeit zu verschaffen, ja, sogar gönnte sie ihm einen unmittelbaren Einblick in die geheimste literarische Werkstätte des großen Enzyklopädisten.

In den Königsberger Studienjahren beschäftigte sich Herder mehr mit Rousseau, aber schon seine ersten Schriften weisen Stellen auf, welche seine genaue Kenntnis von Diderots Werken bezeugen. Einer seiner frühesten Aufsätze ('Haben wir noch das Publikum und das Vaterland der Alten?' SWS. I, S. 22) enthält ein Urteil über die 'Pensées philosophiques' (ersch. 1746). In den Literaturfragmenten (1767) erwähnt er die dramatischen Reformen Diderots[4] und den 'Taubstummenbrief' (ersch. 1751);[5] im 'Torso' nennt er den Verfasser der 'Réflexions sur Térence' (1762) den 'Terenz unseres Jahrhunderts'.[6]

Im letzten Jahre, welches Herder zum Teil noch in Riga verbringt (1769), entsteht das 'IV. Kritische Wäldchen', das trotz des ausgesprochenen polemischen Inhalts in den allgemeinen und positiven Betrachtungen schon ganz deutlich Diderots Einfluß verrät (s. unten). Auch kommt Herder hier öfters auf Diderot zu sprechen, der bald als Reformator des Theaters,[7] bald als Verfasser des 'Blindenbriefes'[8] ('Lettre sur les aveugles', 1749) und der Enzy-

[1] C. Flaischlen: Otto Heinrich v. Gemmingen ... Stuttgart, 1890.

[2] Zum letzten Xenion dieses Titels.

[3] O. Schanzenbach: Französische Einflüsse bei Schiller, Progr. Stuttgart, 1884—85. — C. Sachs: Schillers Beziehungen zur französischen und englischen Literatur. 'Herrigs Archiv', XVI. Jahrg., Bd. XXX (1861), S 83—110. — Über D.s Einfluß auf die deutsche Literatur vgl. noch L. Crouslé: Lessing et le goût français en Allemagne. Paris, 1863. — E. E. Schirlitz: 'Herrigs Archiv' Bd. LXXIII (1885), S. 235 ff.

[4] SWS. IV, S. 201. [5] SWS. I, S. 210. [6] SWS. I, S. 315. [7] SWS. IV, S. 18. [8] SWS. IV, S. 49.

klopädie,[1] bald wieder als Ästhetiker (Artikel 'Beau' in der Enzyklopädie; Sonderabdruck 1751)[2] erwähnt wird.

Im Mai 1769 verläßt Herder Riga; er kommt Anfang Juli in Nantes an, wo er sich ganz dem Studium der französischen Sprache, Kultur und Literatur widmet. Er vervollständigt das IV. Wäldchen und vertieft sich in das Studium der Enzyklopädie, welche ihm als ein Stützpunkt dieser labilen, oberflächlichen französischen Welt erscheint. Er hält nicht nur die Franzosen im allgemeinen für ein sich ausgelebtes, hinsterbendes Volk,[3] sondern behauptet, auch Diderot habe sich ausgelebt, und seine übrigens so lehrreiche und interessante Experimente seien mit der größten Vorsicht zu gebrauchen.[4]

Auch der kurze Pariser Aufenthalt ändert nichts an seinem Urteil; doch bedeuten diese Novembertage eine ereignisvolle Zeit in der Ausbildung seiner Anschauungen. Er kommt mit D'Alembert, Thomas, Duclos, D'Arnaud, Barthélemy, De Guignes, Daubenton und Garnier zusammen, besucht die Kunstsammlungen (vielleicht in Gesellschaft seines Landsmanns Witte) und den Garten von Versailles, geht oft ins 'Théâtre français', wo er Molés vortreffliches Spiel in Diderots 'Père de famille' bewundert.[5] Am wichtigsten aber war für Herder der Besuch, den er bei Diderot abgestattet hatte.

Wenn wir die verschiedenen Briefwechsel Diderots, besonders den mit Mademoiselle Voland,[6] zu Rate ziehen, so finden wir ihn zu dieser Zeit und im vorangegangenen Sommer vielfach beschäftigt. Sein Freund Grimm hat ihm die Redaktion seiner 'Correspondance' aufgetragen; für diese muß er selbst eine Kritik über den 'Salon' von 1769 schreiben. Zu derselben Zeit entwirft er eines seiner inhaltreichsten philosophischen Werke, den 'Rêve de D'Alembert', welcher ihn zum Vorläufer Darwins und Lamarcks stempelt. Der Sommer 1769 bringt ihm endlich seinen größten Bühnenerfolg, die Reprise des 'Père de famille', ein.

Herders Besuch bei ihm fällt also in eine Periode, welche Diderots Tätigkeit in ihrer ganzen Universalität entfaltet. Erstens ist es wahrscheinlich, daß Herder die berühmte 'Correspondance de Grimm' bei Diderot zu lesen bekommt, oder wenigstens sein Interesse darauf gerichtet wird — ein Umstand, welcher uns das Verständnis der 'Plastik' sehr erleichtert. Zweitens liegt die Vermutung nahe, Diderot habe ihm den 'Salon de 1769' gezeigt, bzw. er habe kunsttheoretische Fragen mit ihm besprochen. Drittens: der 'Rêve de D'Alembert' hat

[1] SWS. IV, S. 145 ff. [2] SWS. IV, S. 148 f.

[3] Vgl. R. Haym: Herder nach seinem Leben und seinen Werken, Bd. I, S. 339 f.

[4] SWS. VIII, 441. [5] SWS. VIII, S. 93. [6] Assézat-Tourneux, Bd. XVIII.

das Gespräch auf philosophische Fragen lenken können. Viertens bot vielleicht die Aufführung des 'Père de famille', welcher Herder beigewohnt, zu einem Gespräche über die Theorie des Dramas Gelegenheit. — Die Pariser Tage bilden auch sonst eine wichtige Periode in Herders Leben. Hier entwickelt sich der Plan der 'Plastik'; seine philosophische Weltanschauung gewinnt an Festigkeit und Prägnanz; seine dramatische Theorie bleibt immer unter dem Eindruck, den er in Paris gewonnen hatte.

In den stillen Jahren der Bückeburger Zeit macht Herder die neu erworbenen oder wenigstens neu formulierten Ansichten in einer Reihe von Schriften geltend. Neben der ersten Fassung der 'Plastik' (1770), in welcher er sich direkt an Diderot anschließt, entwirft er seine Abhandlung über den 'Ursprung der Sprache' (1772), welche viele Ansichten des Verfassers der 'Lettre sur les sourds et muets', des 'Rêve de d'Alembert' und anderer Werke zunutze macht, obwohl er sonst[1] dem 'Taubstummenbrief' jeden sprachphilosophischen Wert abspricht. Er führt eine kurze Polemik mit Diderot über die im 'Blindenbrief' aufgeworfene Frage, ob der Blinde barmherzig sein könne oder nicht;[2] an anderer Stelle nennt er Diderot einen vortrefflichen Ästhetiker und setzt ihn dem Aristoteles gleich;[3] endlich erwähnt er wiederum Diderots dramatische Reformpläne, die er, namentlich in bezug auf den 'stummen Augenblick der Bühne', mit Begeisterung aufnimmt.[4]

Mit der Übersiedlung nach Weimar kommt Herder nicht nur in das wichtigste literarische Zentrum des damaligen Deutschlands, sondern zugleich in das Zentrum des deutschen Diderot-Kultus. Nirgends, selbst Paris nicht ausgenommen, waren Diderots ungedruckte Schriften besser bekannt und gewürdigt als in Weimar, wo Goethe 'Rameaus Neffen' übersetzte und als eifriger Leser der Grimmschen 'Correspondance' Diderots schriftstellerische Laufbahn Schritt für Schritt verfolgte.

Die 'Correspondance' dürfte Herder schon früher gelesen haben, da er Winckelmann gegen die Franzosen verteidigt (Diderot über Winckelmann nur im 'Salon de 1765', erschienen in der 'Correspondance').[5] — 1778 schreibt Herder, Diderot sei ein Nachfolger, wenn nicht ein Nachahmer Shaftesburys.[6] Zwei Jahre später gibt er jedoch zu, daß Diderot doch 'seine (eigene) Bahn ging'.[7] 1779 versucht er Diderots Apologie des Seneca[8] zu widerlegen.[9] Später wird Herder sein Urteil zurücknehmen

[1] SWS. V, S. 50. [2] SWS. V, S. 15. [3] SWS. V, S. 280 f. [4] SWS. V, S. 394. [5] SWS. VIII, S. 441. [6] SWS. VIII, S. 461. [7] SWS. XXIII, S. 154. [8] 'Essai sur la vie de Sénèque ...' (1778). [9] SWS. V, S. 394.

und Diderots Apologie als Grundlage zu einer dramatischen Behandlung des Gegenstandes empfehlen.[1]

Im Jahre 1780 beginnt die Mitteilung Diderotscher Anekdota, die Herder vorzugsweise dem Prinzen August von Gotha verdankt, mit der Zusendung des 'Jacques le Fataliste' (französisch erst 1796 erschienen!), und auch Jacobi überläßt ihm eine Abschrift des 'Paradoxe sur le comédien' (erschienen 1830!).[2] Goethe und Schiller wollen Herders Übersetzertalent und sein Interesse für Diderot nicht unbenutzt lassen; so fordert Schiller ihn auf, die 'Religieuse' (erschienen 1796!) für die 'Horen' zu übersetzen. Herder lehnte es jedoch ab, obwohl er sich schon seit längerer Zeit und noch in den nächsten Jahren mit dem Plan einer Sammlung selbstübersetzter Diderotscher Schriften trug.[3]

Außer diesen neuen, ungedruckten Werken erwähnt Herder die 'Principes de l'acoustique'[4] und 'Richardsons Ehrengedächtnis' ('Éloge de Richardson', 1762); das letztere gibt ihm Gelegenheit, Diderots hoher Auffassung vom Wesen des Romans und zugleich dem pathetischen Stil, dessen er sich hier bedient, volle Anerkennung zu zollen.[5]

Allein die Zeit der Nachahmung ist für Herder vorüber; die einst jugendlich bewegten Anschauungsformen sind erstarrt. Diderots Einfluß auf ihn machte sich besonders vor 1778 geltend, und zwar in Werken, deren Ursprung in die Rigaer oder in die Pariser Zeit zurückreicht, so vor allem im 'Vierten Wäldchen' und noch mehr in der 'Plastik'.

Das 'Vierte Kritische Wäldchen' erhielt in Nantes (1769) seine definitive Fassung. Es enthält den Kern der 'Plastik', und so kommt schon hier der Einfluß Diderotscher Gedanken zum Vorschein. Doch sei die Besprechung dieses Einflusses für später aufbewahrt, um nur diejenigen Teile des 'Vierten Wäldchens' zu untersuchen, die in die 'Plastik' nicht aufgenommen wurden.

Das 'Vierte Wäldchen' ist eine Widerlegung der Riedelschen Ästhetik, aus deren Trümmern Herder ein neues Gebäude der Ästhetik zu errichten sucht. Im ersten Teil handelt es sich vor allem um allgemeine ästhetische Begriffe, und Herder wirft seinem Gegner vor, bei der Arbeit die besten Ästhetiker nicht zu Rate gezogen zu haben. Diderots Artikel 'Beau' in der Enzyklopädie sei das Beste, was man neuestens über das Schöne geschrieben.[6] Diderot hält die Schönheit für ein Verhältnis ('un rapport'), das unser Verstand entdeckt, das aber auch in den

---

[1] 'Seneka, Philosoph und Minister, 2 Briefe'. SWS. XVIII, S. 391 bis 401. Vgl. Haym II, 503.

[2] Haym II, 630. [3] Haym II, 630. [4] SWS. XXII, S. 66. [5] SWS. XXII, S. 151 u. 161 f. [6] SWS. IV, S. 148 f.

Dingen selbst Realität besitzt. Das Charakteristische in seinem Standpunkte ist nun, daß er die Schönheit objektiv (in den Dingen existierend) und zugleich subjektiv (von uns begriffen, gefühlt, beurteilt) auffaßt, — an ein absolutes Schöne glaubt und doch die Relativität des Schönheitsurteils anerkennt. Die Spuren dieses ästhetischen 'Monismus' finden wir schon im 'IV. Wäldchen', obwohl diese Auffassung bei Herder erst in der 'Kalligone' in voller Entwicklung erscheinen wird.[1]

Wie Diderot von der Widerlegung der Hutchesonschen Ästhetik auf seine eigne Auffassung übergeht, so ist auch bei Herder die Widerlegung des Riedelschen 'sensus communis', welcher — wie Herder in einer Fassung des Werkes bemerkt — zuerst in der 'Crusisch-Darjesisch-Hutchesonschen Philosophie' eine Rolle spielt,[2] der Ausgangspunkt. Im Gegensatz zu Riedel schildert Herder die langsame Ausbildung der Begriffe, besonders solcher Abstrakta, wie des Begriffs der Schönheit:

'... laßet uns in unsere Kindheit zurückgehen: die ersten Begriffe von den Körpern, ... wie haben wir sie erlangt? durch viele einzelne Gefühle, durch das lange Gegeneinanderhalten derselben, durch Vergleichung.'	'... le premier pas de penser, c'est examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer ...'
'... wie denn die ... feinsten Abstrakta? ... wie denn Schönheit ... unmittelbar empfinden?'	'... et quelles que soient les expressions sublimes dont on se serve pour désigner les notions abstraites de l'ordre ..., du beau, elles ont passé par nos sens pour arriver à notre entendement.'
(SWS. IV, S. 8 f.)	(Assézat X, S. 24 f.)

Der psychologische Teil steht auch sonst unter dem Einflusse Diderots:

'... blos so wird das Gefühl gesichert, daß Wahrheit außer uns gebe ...' (SWS. IV, S. 29.)	's'assurer que les objets ne font pas partie de lui-même ...' ('Lettre sur les aveugles', Assézat I, S. 321.)

Beide sprechen von der Verschiedenheit der Geschmacksurteile, die aber doch in den Begriff des allgemein Schönen zusammenlaufen (vgl. SWS. IV, S. 41 und Assézat X, S. 41); beide unterscheiden höhere und niedere Sinne, und beide illustrieren diesen Unterschied damit, daß die Vorstellungen des Geschmacks und des Geruchs ihre Benennungen von den anderen Sinnes-

---

[1] Vgl. K. Siegel: Herder als Philosoph (Stuttgart u. Berlin, 1907), S. 193 ff.

[2] In der Fassung von Nantes; SWS. IV, S. 5.

gebieten borgen müssen (vgl. SWS. IV, S. 49—53 und 53—54 mit Assézat X, S. 26 f.).

Diejenigen Teile des 'Vierten Wäldchens', welche es mit der 'Plastik' gemein hat (II. Teil, SWS. IV, S. 49—90), dringen auf Grenzscheidung zwischen den einzelnen Künsten. Die Grenzscheidung geschieht auf Grund von Experimenten mit Blindgeborenen; die Gesetze der einzelnen Künste werden aus der Beschaffenheit der entsprechenden Sinnesorgane abgeleitet. So werden namentlich Skulptur und Malerei getrennt, da sich diese nach dem Gesicht, jene aber nach dem Tastgefühl richten muß.

Diese Gesichtspunkte werden auch in der 'Plastik' beibehalten. Von den drei Fassungen dieses Werkes[1] werde ich die erste (1769) nur dort anführen, wo sie etwas Spezifisches und Selbständiges enthält; von den beiden anderen werde ich diejenige wählen, welche ihrem Vorbilde in der Ausdrucksweise näher steht.

Das I. Kapitel ist der 'Lettre sur les aveugles' (1749) entlehnt. Bei Diderot handelt es sich hauptsächlich darum, die interessante Lage des Blindgeborenen zu schildern und dessen Meinungen über eine unbekannte Welt abzulauschen. Für die Zeitgenossen war aber die Hauptfrage, ob geheilte Blindgeborene ihre Augen sofort in demselben Sinne gebrauchen können wie wir, d. h. ob sie die Körper, welche sie durchs Tastgefühl bereits kannten, mit den Augen sofort wiedererkennen oder nicht. Diderot hält zwar diese Frage für weniger wichtig, doch behandelt er sie ausführlich genug, um dem Verfasser der 'Plastik' die Zusammenstellung des Materials zu ersparen.

Die Berichte über die geheilten Blindgeborenen (der Blinde von Puis(e)aux, 'über welchen Diderot Bemerkungen machte', Saunderson und der Blinde von Cheselden) sind in diesem Zusammenhange nur ein Auszug aus dem 'Blindenbriefe',[2] obwohl der Bericht über den Blinden von Cheselden wörtlich aus Smiths Optik übernommen ist.[3]

Nach diesen Beispielen geht Herder auf die Frage über, ob ohne Tastgefühl Körper begriffen werden können:

---

[1] Die erste: 1769, Paris-Versailles; ersch. 'Lebensbild', dann SWS. VIII, S. 88 ff. Die zweite: 1770, Bückeburg, fragm. SWS. VIII, S. 116 ff. Die dritte: 1778 (Ausgabe). Systematisch, aber in bezug auf praktischen Wert und literarisches Interesse der Fassung von 1770 nahestehend. SWS. VIII, S. 1 ff.

[2] Für den Blinden von Puiseaux: SWS. VIII, S. 3 u. 116 vgl. Assézat I, S. 280—85. — Saunderson: SWS. VIII, S. 3 f. vgl. Assézat I, S. 295—302. — Cheselden: SWS. VIII, S. 4 f. vgl. Assézat I, S. 318 f.

[3] Kürschners Nationalliteratur Bd. 76, II. Abt.: Herders Werke III, 2. Herausgegeben von Hans Lambel, S. 277.

'... warum soll uns Wunder seyn, daß Blinde, denen ihr Gesicht gegeben wurde, nichts als ein Bilderhaus, eine gefärbte Fläche' (... sahen) ... 'Sodann sehen wir erst ... durch Gewohnheit ...'
(SWS. VIII, S. 6 f.)

'... il y a toute apparence que nous ne jugeons des distances que par l'expérience; et conséquemment, que celui qui se sert de ses yeux pour le première fois, ne voit que des surfaces ...'
(Assézat I, S. 327.)

Aber die Blindheit hat ihre Vorteile (SWS. VIII, S. 8 u. 21 vgl. mit Assézat I, S. 281), und:

'Es hat blinde Wachsbildner gegeben, die die sehenden übertrafen.' (SWS. VIII, S. 8, 121.)

'... on voit qu'un peuple d'aveugles pourrait avoir des statuaires ...' (Assézat I, S. 306.)

Bei dem Nicht-Blindgeborenen sind Gesicht und Gefühl eng miteinander verbunden; sie helfen einander, aber oft verhindert der eine Sinn die Entwicklung des anderen:

'... indem er Gesicht und Gefühl unaufhörlich verbindet, eins durchs andre untersucht, erweitert, hebt, stärket, ... so verschlingen und gatten sich Gefühl und Gesicht ...' 'Weil nun aber unser Gesicht und Gefühl als Schwestern zusammen erzogen wurden, und von Jugend auf eine der Andern die Arbeit tragen half oder sie ganz allein übernahm: so geschahe es auch hier, und Schwester verfehlte die Schwester.'
(SWS. VIII, S. 8 f.)

'... l'usage d'un des sens peut être perfectionné et accéléré par les observations de l'autre ... ces services sont réciproques.'
(Assézat I, S. 320.)

'... les secours que nos sens se prêtent mutuellement, les empêchent de se perfectionner.'
(Assézat I, S. 285.)

Nun muß der wichtigste Schritt getan werden: die kühne Verbindung der Sinne mit den entsprechenden Künsten. In der 'Lettre sur les aveugles' tut Diderot diesen Schritt allerdings nicht; doch lesen wir im 'Salon de 1765': 'La sculpture est faite, et pour les aveugles, et pour ceux qui voient. La peinture ne s'adresse qu'aux yeux' (Assézat X, 420); und hierin hat er vielleicht mehr recht als Herder, der die Skulptur gleichsam ausschließlich für die Blinden und die Tastenden aufbewahren möchte.

Der tastende Finger schreibt der Bildsäule Leben und Bewegung zu — er 'beseelt' sie. Diesen für Herder so ungemein wichtigen Gedanken finden wir bei Diderot, aber auch bei Winckelmann; außerdem mag 'Le Rêve de D'Alembert' zur Verstärkung dieses — übrigens echt Herderschen — Gedankens beigetragen haben, — die Stelle nämlich, wo Diderot 'homme' und 'statue' unterscheidet.[1]

'Eine Statue muß leben ... Wir müssen sie vor uns stehen sehen,

'Madame, combien nos sens nous suggèrent de choses; et que nous

[1] Assézat II, S. 105 ff.

und fühlen, daß sie zu uns spricht ...'	aurons de peine, sans nos yeux, à supposer qu'un bloc de marbre ne pense ni sent!'
('Plastik' 1769! — SWS. VIII, S. 88.)	('Lettre sur les Aveugles', Assézat I, S. 328.)

Da Herder den Blindgeborenen als den geeignetsten Repräsentanten des reinen Tastens und den vollkommensten Kunstrichter für die Bildhauerei hinstellt, so muß er sich gegen Diderots Ansicht verwahren, nach welcher der Blinde nur Zweckmäßigkeit, aber keine Schönheit kenne: 'Ein Blinder hat also würklich ein Schönes ... — wider Diderot ... Sein Schönes ist nicht blos Nutzbarkeit: sondern würkliche unmittelbare Bequemlichkeit des schönen Tastens' (SWS. VIII, S. 94; 'Plastik' 1769). Der Unterschied zwischen den beiden Standpunkten ist aber mehr ein scheinbarer; für Diderot wie für Herder ist ja die Schönheit nur der Ausdruck der funktionellen Zweckmäßigkeit, und Herder sagt selbst: 'Ich fragte eine Blindgebohrne: "welcher Tisch, welches Gefäß ihr lieber sei? das eckige oder runde?" Sie antwortete: das Runde, denn dies sei sanft und wohl zu faßen, und am runden Tisch stoße man sich nicht ...' usw. (SWS. VIII, S. 70. Vgl. Assézat I, S. 281).

Wir haben das I. Kapitel der 'Plastik' mit der 'Lettre sur les aveugles' verglichen. Das Wesentliche im Gedankengange der beiden Werke stimmt überein; der Hauptgedanke der 'Plastik' (Verbindung: Gesicht—Malerei, Gefühl—Skulptur) ist aber in einem anderen Werke Diderots ('Salon de 1765') angedeutet. Damit will nicht gesagt werden, daß Herder diesen Gedanken aus dem 'Salon' geschöpft habe; vielmehr handelt es sich hier um eine gemeinsame Vorlage ('Lettre sur les aveugles').

Diesem Abschnitt der 'Plastik' gehören noch einige Entlehnungen aus Diderot an, welche nur in den früheren Fassungen vorkommen und geeignet sind, zu bezeugen, wie genau sich Herder an Diderot hält:

1) 'Versuch, wie ein blinder Philosoph sich eine Welt denken würde.'	'... la morale et la métaphysique des aveugles.'
'Idealismus! ... Ein Fühlender ist Idealist durch den Sinn.'	'Nous y aurions trouvé ... des principes d'une métaphysique très-abstraite et fort voisine de celle des idéalistes ...'
'... ganz besondere Einbildungskraft der Blinden ...'	'Mais si l'imagination de l'aveugle-né n'est autre chose que la faculté de se rappeler et combiner des sensations de points palpables,
'... daß sie weit reellere, nettere, abstraktere Begriffe von Schönheit ... haben.'	... s'en ensuit que l'aveugle-né aperçoit les choses d'une manière beaucoup plus abstraite que nous ...'
'Eine solche blinde Liebe!'	'La beauté de la peau ... sont des qualités dont il fait grand cas ...'

Ein Widerspruch:

'Ein Blinder ist ein furchtsames Geschöpf ...'
(SWS. VIII, S. 96—99 u. 114.)

'Les menaces ne l'intimident point...'
(Assézat I, 287, 290, 293, 304, 320, 329 f.)

2) 'Noch empfand der zum Säuglinge gewordne Embryo Alles in sich ... Bei jeder sinnlichen Empfindung wird er, wie aus einem tiefen Traume geweckt, und durch einen empfindbaren Stoß lebhafter an eine Idee erinnert, die seine gegenwärtige Lage in der Welt veranlaßet ... Hier sind z. E. zwo gleiche Empfindungen: gleich? dieselben? so wird das erste Urteil gebildet, daß das Wiederholte dieselbe Empfindung sei.'
(SWS. VIII, S. 120.)

'... l'enfant ni l'aveugle-né n' ... aperçoivent point ... on n'est affecté, dans les premiers instants de la vision, que d'une multitude de sensations confuses qui ne se débrouillent qu'avec le temps ...; que les sensations n'ayant rien qui ressemblent essentiellement aux objets, c'est à l'expérience à nous instruire sur des analogies qui semblent être de pure institution ...'
(Assézat I, S. 320.)

3) 'Wir kennen unsere Seele so wenig, wie unser Gesicht, weil wirs nicht studiren; wir studiren andere Physiognomien, nur um sie zu erkennen, wenn sie uns begegnen ...'
(SWS. VIII, S. 96.)

'Il en est pour nous de ses nuances comme de notre propre visage. De tous les hommes ... celui que nous nous rappellerions le moins, c'est nous même Nous n'étudions les visages que pour reconnaître les personnes ...'
(Assézat I, S. 284 f.)

4) 'Die Welt eines Fühlenden ist blos eine Welt der unmittelbaren Gegenwart; er hat kein Auge, mithin ... keine Farben, keine Einbildungskraft ...'
(SWS. VIII. S. 96. 'Plastik' 1769.)

'... L'aveugle-né, ne pouvant colorer, ni par conséquent figurer comme nous l'entendons, n'a mémoire que des sensations prises par le toucher ...'
(Assézat I, S. 291.)

Im II. Abschnitte der 'Plastik' kann nun Herder die Grenze zwischen Malerei und Skulptur ziehen. Er findet die Kennzeichen der Skulptur der Malerei gegenüber in den folgenden Zügen: 1) Nacktheit der Gestalten oder nasse Gewänder; 2) kein Kolorit, kein Augapfel; 3) keine kleinliche Ausarbeitung der Haare; 4) keine Häßlichkeit, keine Verzerrung. Da sie nämlich die Aufgabe hat, schöne Körper für den tastenden Finger zu bilden, so muß sie alles vermeiden, was die schönen Formen oder Linien stören oder verhüllen könnte (Haare, Verzerrung, Augapfel, Kleidung) oder was der Natur des Tastens fremd ist (Färbung). Anderseits ist der schöne Körper der Ausdruck einer schönen Seele. Die Bildsäule soll leben; sie soll individueller sein als ein Abstraktum, aber idealisierter als ein Individuum.

Diese Gesetze der Plastik finden wir Punkt für Punkt in Diderots Vorrede zu den Bildhauern des 'Salon de 1765', welcher in der erwähnten 'Correspondance de Grimm' erschienen ist — 'erschienen' für einige Auserwählte, wie den Prinzen von Gotha und die Kaiserin von Rußland. Außer diesen vornehmen Lesern

haben nur Diderots und Grimms Freunde und Bekannte Abschriften von einzelnen Aufsätzen der 'Correspondance' erhalten. — Der 'Salon von 1765' ist eine der trefflichsten Leistungen des Kunstkritikers Diderot; auch ist dieser 'Salon' der einzige, der für das Publikum abgedruckt wird (1795) — vielleicht eben darum, weil man ihm theoretischen Wert zuschreibt. Der Abschnitt über 'Sculpture' ist der einzige Versuch Diderots, eine Theorie der Bildhauerkunst zu geben. Es ist höchst interessant, daß der Anfang dieses Aufsatzes sich mit Winckelmann befaßt,[1] dessen 'fanatische' Begeisterung für das klassische Altertum Diderot etwas befremdet; er wundert sich, daß Winckelmann von der 'Schönheit' des Torso spricht — obwohl er selbst in seinem 'Essai sur la peinture' behauptet, es sei leicht, aus einem Finger des Körpers den ganzen Körper zu rekonstruieren.[2] Jedenfalls schwebt aber Winckelmanns Geist über diese interessanten Zeilen, welche schon alle Resultate der Herderschen Theorie in sich schließen; verschieden ist nur der Gesichtspunkt in der Begründung der Regeln, da bei Herder das Gewicht auf der Betonung des 'blinden Tastgefühls' liegt, während Diderot auf diesen Umstand nur ganz flüchtig hinweist.

Doch lassen wir Diderot das Wort reden:

'... les statuaires tiennent plus à l'antique que les peintres ... La sculpture est faite et pour les aveugles et pour ceux qui voient ...' (Hauptgedanke der 'Plastik'.) 'La sévère, grave et chaste sculpture choisit ...' (Hohe Auffassung der Skulptur.) 'Elle exagère ...; peut-être l'exagération lui convient-elle mieux qu'à la peinture ...' (Das Kolossalische. Vgl. SWS. VIII, 72 ff.)

'Faunen und Satyren sind an sich nicht häßliche Mißgeburten, ... und also bildsam ...'
(SWS. VIII, S. 149. 'Pl.' 1770.)

'Le marbre ne rit pas. Elle s'enivre pourtant avec les faunes et sylvains ...'

'La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond, plus de ce feu couvert et secret qui bout au dedans ...' (Vgl. SWS. VIII, S. 13.) 'Si la sculpture ne souffre pas une idée commune, elle ne souffre pas davantage une exécution médiocre ...'

1)
'Selbst im Reizbaren zur Verführung ist das Nackte nicht dasselbe. Eine Statue ...: Nachbild eines schönen Geschöpf Gottes und um sie ist Unschuld ...'
(SWS. VIII, S. 24, f.)

'De quelques questions que je me suis faites sur la sculpture, la 1e, c'est: Pourquoi la chaste sculpture ... montre plus souvent et plus franchement la nudité des sexes? c'est que ses mœurs, plus sauvages et plus innocentes, sont meilleures que celles de la peinture ...'

[1] Winckelmanns 'Hist. de l'Art ancien', übersetzt von Sellius; vgl. Assézat X, 420.

[2] 'Essai sur la peinture', Assézat 461 ff.

(Dem entspricht: 3) keine Ausarbeitung der Haare; SWS. VIII, S. 28.)	‘La 2e, c’est: Pourquoi la sculpture a dépouillé les femmes de ce voile de la pudeur ...?’ ‘la beauté de ce contour, le charme de ce serpentement serait rompu ...’
1) Nasse Gewänder. ‘Die Bildnerei kann nicht bekleiden, denn ... das Gewand ... nimmt uns ... das Gute, Vollkommene des Körpers, was Zweck der Kunst war ...’ ‘Und nun in der Kunst ist ein Gewand von Stein, Erz, Holz im höchsten Grade drückend!’ ‘Es ist ein Fels voll Erhöhung und Vertiefung ...; du wirst das Unding fühlen.’ (SWS. VIII, S. 18 u. 133.)	‘La 3e: Pourquoi les Anciens n’ont jamais drapé leurs figures qu’avec des linges mouillées?’ ‘C’est que, quelque peine que l’on se donne pour caractériser en marbre une étoffe, on n’y réussit jamais ...; qu’un étoffe ... grossière dérobe le nu que la sculpture est ... jalouse ... de prononcer; et que ... la vérité des plis ... conservera je ne sais quoi de lourd, qui, se joignant à la nature de la pierre, fera prendre au tout un faux air de rocher.’
	(‘La 4e’: Idealisierung.)
2) Kolorit.	‘La 5e, c’est: Quel serait l’effet du coloris de la peinture sur une statue?’
‘... da ist kein Einfacher Gesichtspunkt, kein von daaus Ordnen des Lichts ... so kann diese [die Farbe] nichts als das freie Spiel des Lichts verhindern.’ (‘Plastik’ 1770. SWS. VIII, 144.)	‘Mauvais, je pense. 1° Il n’y aurait autour de la statue qu’un seul point où ce coloris serait vrai ...’
‘Wenn Bildhauerei Körper durch Formen nachahmt; Farbe ist nicht Form, ihr also fremde.’ (SWS. VIII, S. 143. ‘Pl.’ 1770.)	‘2° il n’y a rien de si déplaisant à l’œil que le contraste du vrai mis à côté du faux ...’
Keine Gruppe (vgl. Kap. V). ‘Bewegung in der Ruhe.’	‘La chose, c’est la statue, seule, isolée, solide, prête à se mouvoir ...’
2) ‘Ein aufgemahlter Augapfel ist entweder kein Augapfel oder er ist ... ein farbichter Auswuchs, der Schauder macht ...’ (SWS. VIII, 143. ‘Pl.’ 1770.)	‘Creusez l’orbite des yeux à une statue et remplissez-la d’un œil d’émail ou d’une pierre colorée, et vous verrez si vous en supporterez l’effet ...’ (Assézat X, 417—23.)

In den übrigen drei Abschnitten, die teilweise nur in der Fassung von 1778 vorhanden sind, finden wir hie und da noch Spuren Diderotscher Gedanken. — So im IV. Abschnitt, wo Herder erklärt, jede (äußere) Form habe eine tiefe (innere) Bedeutung: der Würfel ist das Symbol der Solidität und der Ruhe, die Kugel das der Bewegung usw. Ähnliches lesen wir auch in der ‘Lettre sur les sourds et muets’ (Additions; Assézat I, 405 f.): ‘... faudra-t-il conserver dans un piédestal quelque idée de légereté? on

abandonner le cube pour le cylindre ..., de l'inconstance? ... on cherchera une figure que la statue ne touche qu'en un point. C'est ainsi que la Fortune sera placée sur un globe, et le Destin sur un cube.'

Wie die einfachsten geometrischen Körper, so muß auch die Bildsäule eine Seele, einen Charakter, kurz: 'Bewegung in der Ruhe' ausdrücken: 'La vie est dans une figure en repos ... Ils disent d'une figure en repos, qu'elle a du mouvement, c'est-à-dire qu'elle est prête à se mouvoir.' (Diderot: 'Pensées détachées'. Assézat XII, 81.)

Im V. Kapitel behandelt Herder allgemeine ästhetische und kunsttheoretische Begriffe, wie: 1) das Erhabene und das Schreckliche, 2) das Kolossalische, 3) die Allegorie, 4) die Gruppierung.

Die Bildung von kolossalischen Gestalten will Herder nur der Skulptur gewähren; dieser Gedanke ist schon bei Diderot vorhanden,[1] aber auch bei Shaftesbury.[2] — Die Mischung von Allegorie und Wirklichkeit vernichtet die Wirkung selbst des erhabensten Kunstprodukts. (Vgl. SWS. VIII, S. 105. 'Pl.' 1769 mit 'Essai sur la peinture', 1765. Assézat X, S. 500.) — Die komplizierte Gruppe ist in der Skulptur nicht an ihrem Platze; das Wesen dieser Kunst fordert ja eine einzige, isolierte Gestalt oder wenigstens eine Gruppe von Gestalten, die in eine Einheit verschmelzen (Laokoon!). 'La sculpture n'offrant jamais qu'une figure isolée, ou qu'un groupe de deux ou trois ...'[3] 'Laocoon, ... trois figures isolées, liées par les seules convolutions d'un serpent ...'[4] —

In der 'Plastik' erreichte Diderots Einfluß auf Herder seinen Höhepunkt. In den folgenden wird es versucht, die übrigen Berührungspunkte der Anschauungen beider auf dem Gebiete der Kunsttheorie, der Theorie des Dramas und der Sprachphilosophie anzudeuten.

In bezug auf die Kunst sind beide Idealisten, und so halten sie den Porträtisten, der die gegebenen Gesichtszüge pünktlich nachahmt, für keinen echten Künstler:

'... so ideisirt er ..., ist ... kein gemeiner Künstler; vom Portraitmahler, der ein Ideenloses obwohl genaues Conterfait macht ..., verschieden.'	'... la différence du portraitiste et de vous ... consiste essentiellement en ce que le portraitiste rend fidèlement Nature comme elle est ...'
('Kalligone', SWS. XXII, S. 298.)	('Salon de 1767', Assézat X, 9—12.)

Für diese Idealisierung liefert die antike Kunst ein hohes Beispiel; doch darf das Studium der antiken Kunst die direkte Beobachtung und die unmittelbare Nachbildung der Natur nicht verdrängen. Die Kunst der Griechen und Römer ist die Frucht

[1] 'Salon de 1767', Assézat XI, S. 38.

[2] J. C. Hatch: Der Einfluß Shaftesburys auf Herder, 'Studien für vergleichende Literaturgeschichte' Bd. I (1901), S. 118 f.

[3] Assézat XIII, 36 u. XI, 42. [4] 'Salon de 1767', Assézat XI, 42.

eines langen und schwierigen Emporstrebens und der höchste Gipfel einer natürlichen Entwicklung — das günstige Klima aber nur eine der vielen Kräfte, die sie hervorgebracht haben (vgl. 'Ält. Krit. Wäldchen' in SWS. IV, 203—13 mit 'Salon de 1767' in Assézat X, 12 f. und 'Essai sur la peinture', welcher bei Hartknoch in Riga erschienen ist!).[1] —

Die im 'Torso' gegebene ausführliche Kritik der Diderotschen Reform des Dramas entspricht dem Standpunkte der heutigen Kritik im allgemeinen wie auch in vielen Einzelfragen. Man 'weiß, wie sehr er (Diderot) für den Augenschein des gemeinen Lebens, für Theatergemälde, für die fast gar zu feine Pantomime, ... für Charaktere, Lebensarten, Stände eingenommen sey ...' Aber wenn Herder hier besonders Diderots Forderung, man stelle Berufsarten, Stände ('condition') statt Charaktere dar, bekämpft,[2] so vergißt er das später, als er statt Schuldramen solche Stücke verlangt, welche die 'Fehler und Heldentaten der Jugend' behandeln.[3] — Übrigens erkennt Herder Diderots Verdienste im Kampfe gegen die pseudoklassische Tragödie an. Die Tragödie — sagt er — sei nicht für eine Monarchie wie Frankreich, nicht für die alle Leidenschaften auflösende französische Sprache. (Vgl. bei Diderot: Tragödie: eine republikanische, Komödie: eine monarchistische Kunstgattung.)[4] Beide schwärmen für den 'stummen Augenblick der Bühne', für das 'edle Komische'.[5] 'Welche Schule der Sitten ist in der Welt besser als Theater!'[6] ruft Herder aus, um 'Diderots Stimme zu verstärken'.[7]

Wie vom Drama, so verlangt Herder auch von der Oper Rührung des menschlichen Gemüts. Darum tadelt er die 'Zahlmeisterei', in welche die Theorie der Musik unter den Händen Grimms, D'Alemberts, Rameaus und Diderots entartet; im Gegensatze zu den 'Principes de l'acoustique' des letzteren legt er mehr Gewicht auf die Melodie als auf die Harmonisierung.[8] Der Unterschied zwischen Herders und Diderots Standpunkt ist, daß Diderot sich mehr für die Technik der Musik interessiert, Herder aber mehr für den ästhetischen Genuß, den sie uns bietet. Doch kommen sie darin überein, daß die französische Oper weder 'mensch-

---

[1] Zwei Hauptrichtungen ihrer Kunsttheorie haben Diderot und Herder mit Lessing gemein: 1) das Streben auf Grenzscheidung zwischen den Künsten; 2) die Hervorhebung des wichtigen Umstandes, daß der Künstler nur ein einziges Moment des immer veränderlichen Lebens besitzt, das er verewigen soll ('Erstes Wäldchen' in SWS. III vgl. mit 'Essai sur la peinture' in Assézat X, S. 499).

[2] SWS. II, 315 ff., II, 207—27 und A. Koschmieder: 'Herders theoretische Stellung zum Drama', 'Bresl. Beitr.', N. F., Heft 35, Stuttgart 1913, S. 41.

[3] Koschmieder: S. 69. [4] Koschmieder: S. 125. [5] SWS. II, 221 ff. und Koschmieder: S. 41—43. [6] SWS. IV, 475 f. [7] SWS. IV, 483. [8] 'Viertes Wäldchen' in SWS. IV, 90 f. und 'Kalligone' in SWS. XXII, 66, 70 f.

lich' noch 'einfach' sei;[1] darum ergreifen sie für die italienische Oper Partei[2] und erwarten von dem musikalischen Ausdruck der wahren Empfindung eine mächtige moralische Wirkung.[3]

In der I. Sammlung der 'Fragmente' versucht Herder die Frage nach dem Ursprung der Sprache zu beantworten, und zwar im Anschluß an Diderots 'Taubstummenbrief'. So unterscheidet er eine natürliche und eine grammatische Wortfolge. Die natürliche (= logische) Wortfolge nennt zuerst den Gegenstand, dann das, was man davon aussagt; sie hat keine Inversionen, und so kann sie mit Recht eine 'philosophische' Wortfolge genannt werden. (Vgl. SWS. I, 190—91 mit Assézat I, 351 u. 360.) Herder hebt die Wichtigkeit der Betonung hervor und führt ein Beispiel an:

'Ein Beispiel: Fleuch die Schlange! ruft mir jemand zu, der mein fliehen zu seinem Hauptaugenmerk hat, wenn ich nicht fliehen wollte. — Die Schlange fleuch! ruft ein anderer, der nichts geschwinder will, als mir die Schlange zeigen; fliehen werd ich von selbst, so bald ich von ihr höre ...' (SWS. I, 191 f.)

'serpentem fuge ...'

'L'homme peureux ne songe qu'au serpent; mais celui qui craint moins le serpent que ma perte, ne songe qu'à ma fuite; l'un s'effraie, et l'autre m'avertit.' (Assézat I, 364.)

Auch die Einteilung der Sprachgeschichte in drei Perioden erinnert an Diderots drei Entwicklungsstufen der menschlichen Sprache (I. Naturtöne und Gebärden; II. vernünftige Sprache; III. harmonische Ausdrucksweise; vgl. SWS. I, 192 f. und Assézat I, 372). — Schließlich teilt Herder Diderots Ansicht über die französische Sprache, indem er sagt: '... für das poetische Genie ist diese Sprache der Vernunft ein Fluch', und doch hat sie 'noch immer viele Inversionen' (vgl. SWS. I, 194 f. mit Assézat I, 361, 370—72).

In seiner 'Abhandlung über den Ursprung der Sprache' (1771) geht Herder weit über Diderot hinaus, doch stützt er sich hie und da auf 'D'Alemberts Traum' oder auf den 'Taubstummenbrief'. An jenen erinnert die Theorie der 'Naturtöne':

'Selbst die feinsten Saiten des Thierischen Gefühls ... Die geschlagne Saite thut ihre Naturpflicht: sie klingt! Sie ruft einer gleichfühlenden Echo ...'
'In allen Sprachen tönen noch Reste dieser Naturtöne ...' (SWS. V, S. 5 f.)

'Un animal étant un instrument sensible parfaitement semblable à un autre, doué de la même conformation, monté des mêmes cordes ...'
'Aussi trouvez-vous les interjections ... les mêmes dans toutes les langues ...' (Assézat II, 115—17.)

Die 'Abhandlung über den Ursprung der Sprache' enthält bereits eine scharfe Kritik des 'Taubstummenbriefes'; doch gibt es manche Berührungspunkte zwischen den beiden Werken, so: 1) Be-

[1] 'Reisejournal', SWS. IV, 483 ff.
[2] 'Reisejournal', SWS. IV, 483, vgl. mit 'Entretiens sur le Fils naturel', Assézat VII, 162 ff. [3] 'Adrastea', SWS. XXIII, 343 ff.

tonung des simultanen Auftretens mehrerer Ideen (Beispiel!); 2) Benennung der Dinge nach ihren auffallendsten Eigenschaften; 3) Einführung der rhythmischen Ordnung in die Sprache durch die Gebärden.

1) 'Bei sinnlichen Geschöpfen, die durch verschiedne Sinne auf Einmal empfinden, ist diese Versammlung von Ideen unvermeidlich ...' 'Eine große wichtige Uhr, mit allen ihren scharfen Rädern ... (gleicht dem) Menschen mit seinen Triebfedern ...' (SWS. V, 368.)	(Vgl. Assézat I, 370, 367.) 'Monsieur, considérez l'homme comme un horloge ambulant ...' (Assézat I, 368.)
2) 'Der Baum wird Rauscher, der Wind Säusler, die Quelle Riesler heißen ...'* (* Anm. nur in der späteren Fassung.) 'Diderot ist ... kaum auf diese Hauptmaterie gekommen, da er sich mit Inversionen ... aufhält.' (SWS. V, 50.)	(Vgl. Assézat I, 350, 382.)
3) 'Aber wie hat die Sprache ganz ohne Grammatik bestehen können? Da gab die große Einstimmung der Geberden gleichsam den Takt, und die Sphäre, wohin es gehörte ... Diese Weissagungskunst, aus einzelnen Zeichen Zusammenhang zu errathen — wie weit können sie noch nur Einzelne Stummen und Tauben treiben!' (SWS. V, 86.)	Grundgedanke bei Diderot. (Assézat I, bes. S. 354.)

Natürlich kann aber bei Herder von einer sklavischen Nachahmung nicht die Rede sein. Wenn Diderot ihm neue Gesichtspunkte gibt, so hat Herder immer das Verdienst, diese Gesichtspunkte seiner Anschauungsweise anzupassen; auch geht er in der Mehrzahl der Fälle über seinen Gewährsmann hinaus und schuldet ihm nichts mehr als einige Steine, mit denen er auf Grund selbständiger Ideen sein Lehrgebäude schöpferisch errichtet.[1]

Debreczen. Johann Hankiss.

[1] In der Philosophie sind beide Vertreter des Leibnizschen Dynamismus; beide stehen im Rufe von 'Darwinisten'; vgl. K. Siegel: Herder als Philosoph, Stuttgart u. Berlin 1907. — L. Weis: Herder und die moderne Naturphilosophie, 'Philos. Monatshefte', Bd. XIV (1878). — Fr. von Bärenbach: Herder als Vorgänger Darwins, Berlin 1877.

Als Pädagogen betonen beide die Anschaulichkeit des Unterrichts und den innigen Zusammenhang der Schule mit dem Leben; sie möchten die lateinische und die griechische Sprache wie moderne Sprachen behandelt wissen. Nicht die Ausbildung des Verstandes, sondern die des Gemüts und der moralischen Anlagen des Menschen soll der Zweck der Erziehung sein. — Doch können diese Übereinstimmungen höchstens als ein Beweis für die geistige Verwandtschaft der beiden betrachtet werden, da Diderots pädagogische Schriften erst später erschienen sind (s. Assézat III u. IV).

Goethes älteste Gedichtsammlung.

Die im folgenden erörterten Betrachtungen, Probleme, Zweifel, Ergebnisse traten mir zuerst im Sommer 1910 nahe, als ich für Lietzmanns Sammlung kleiner Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen einen Abdruck der ersten, zunächst für Charlotte von Stein in der ersten weimarischen Zeit zusammengestellten handschriftlichen Gedichtsammlung Goethes (in der Weimarischen Ausgabe mit H [2] bezeichnet) auf Grund der 1908 in den Schriften der Goethegesellschaft erschienenen Faksimile-Wiedergabe vorbereitete und herausgab (Bonn 1910). Daß in diesem Gedichthefte nicht alles von Goethes Hand herrührt, lehrt auch schon eine oberflächliche Betrachtung, besonders der Interpunktionszeichen, und auch dem Herausgeber Wahle war das natürlich nicht entgangen, der bereits hervorhob (S. 23): 'Auch die sehr mangelhafte Interpunktion ... ist von einer fremden Hand gebessert und bereichert', und mit Recht schon erwog, ob vielleicht Herder oder etwa Wieland hier als mehr oder weniger pedantischer Korrektor anzunehmen sei. Eingehendes genaues Studium nicht nur der Zeichen, sondern auch der Texte im einzelnen und kleinsten lehrte mich, daß diese fremden Eingriffe an vielen Stellen noch tiefer reichen, als man zunächst annehmen konnte, und daß Wahle in der Beurteilung Goetheschen Eigentums an diesen Korrekturen vielfach nicht skeptisch genug gewesen ist Ich bekam schließlich den schmerzlichen Eindruck, daß der Dichter sein ursprünglich als Gabe der Liebe an die Freundin gedachtes und so auch von ihr empfangenes lyrisches Heft später recht unbarmherzig und grausam hat zurichten lassen, ein Eindruck im kleinen, wie ihn die italienischen Briefe im großen erwecken, bei denen Erich Schmidt treffend von einer 'Objektivierung des Vergangenen' sprach, 'die beim ersten Anblick etwas Erschreckendes hat und ohne welche doch', wie er entschuldigend hinzusetzt, 'ein Leben und Wirken wie das Goethesche undurchführbar wäre' ('Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien' S. XXIII). Das Ideal, das mir damals bei meinem Abdruck vorschwebte, war kein anderes, als den Versuch zu wagen, alle diese fremden Bestandteile der Handschrift auszumerzen und die ursprüngliche Gestalt der Texte wiederherzustellen, wie sie aus Goethes Feder geflossen waren, ein Ideal freilich, das wie jedes Ideal im einzelnen unerreichbar bleiben muß, so sehr auch der Annäherungsversuch gelungen und der Wunsch erfüllt erscheinen mag. Wenn ich jetzt dazu komme, das damals gegebene Versprechen einer genaueren Darlegung die-

ser Probleme und Zweifel einzulösen, so sei es mir bei der Natur der zu behandelnden Fragen, die in das Kleine und Kleinste der philologischen Betrachtung hinabsteigen müssen, gestattet, den Weg einer streng systematischen Methode zu vermeiden und, an die einzelnen Gedichte, soweit ich sie zu behandeln vorhabe, anknüpfend, mich freier zu bewegen. Wem eine Untersuchung wie die vorliegende wertlos oder überflüssig erscheint, dem halte ich mit Bernays in seiner geistvollen Abhandlung 'Zur Lehre von den Zitaten und Noten' ('Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte' 4, 345) Lessings Worte entgegen (Wie die Alten den Tod gebildet: 'Sämtliche Schriften' 11, 3): 'Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unsrer Erkenntnis ist dazu eine Wahrheit so wichtig als die andere, und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet.'

1. 'Mahomets Gesang.' Schon dies erste Gedicht gibt ein deutliches Bild von den beiden in unserm Gedichthefte belegbaren Interpunktionsgruppen, der ursprünglichen, von Goethe stammenden und der jüngeren, apokryphen, von fremder Hand eingesetzten. Der junge Goethe war sehr sorglos in der Zeichensetzung, wovon man sich in Morris' 'Jungem Goethe' ein erschöpfendes Bild machen kann, und auch der mittlere und ältere, der in der Regel ja diktierte, würde sich bei einem Schulmeister von heute manche schlechte Zensur holen. Wir sind heute durch den Schulunterricht in dieser Hinsicht logisch-intellektuell gebildet oder vielleicht auch verbildet und gestatten metrisch-rhythmischen oder Gefühlswerten keinen Einfluß auf die Interpunktion, scheren daher auch poetisch-musikalischen und wissenschaftlich abhandelnden, lehrenden und erzählenden Stil, auch Tempounterschiede, Staccato und Legato roh vernachlässigend, unbekümmert über einen Kamm. Goethes Grundsätze auf diesem Gebiete verdienten eine eingehende Untersuchung: dürftige Bemerkungen gibt Lehmann ('Goethes Sprache und ihr Geist' S. 376), dem allerdings 1852 noch so gut wie gar kein handschriftliches Material vorlag, brauchbare Burdach (Werke 6, 358; 'Goethes eigenhändige Reinschrift des Westöstlichen Divan' S. 20), Minor (Werke 38, 189) und Schröder ('Göttinger Nachrichten' 1905 S. 62). Im Mannesalter setzt er in die Diktate seiner Schreiber mehr oder weniger regelmäßig gegen unsre Gewohnheit Kommata ein, die kurze phonetische Pausen am Ende von Sprechtakten markieren sollen, und meidet umgekehrt Kommata, an die wir vom logischen Standpunkte aus gewöhnt sind, an Stellen, wo offensichtlich weder

damals noch heute eine Sprechpause vorhanden ist, wie z. B. vor und nach dem Vokativ, vor dem Relativpronomen, vor und nach der Apposition. Ausrufungs- und Fragezeichen, die er ihres pathetisch-deklamatorischen Wertes wegen den farbloseren, mehr logisch trennenden Zeichen gegenüber bevorzugt, sind nicht streng geschieden, was sich aus der Beobachtung der lebendigen Sprache ohne weiteres erklärt; Gänsefüßchen zur Hervorhebung direkter Rede werden selten und ganz unregelmäßig gebraucht, wie noch der sich an die Ausgabe C eng anschließende Usus der weimarischen Ausgabe zeigt. In der auch in diesem Betracht sorgloseren Jugendzeit ist natürlich noch weniger System und Grundsatz zu finden, und zumal bei Versen kommen höchstens, und auch das unvollkommen, psychologisch-deklamatorische Absichten vereinzelt zur Geltung. Vers- und Strophenschlüsse involvieren an sich schon Pausen im Vortrag, da modernes, pseudo-realistisches Verdecken und Verschmieren der metrischen Kola und der Versgrenzen glücklicherweise noch unbekannt war, bedürfen also keiner Interpunktion. Die sprechenden Beweise für alle diese Bemerkungen sind in Fülle den späteren Gedichten unsrer Handschrift unschwer zu entnehmen, bis zu denen der zeichensetzende Eifer der fremden Hand nicht vorgedrungen ist. Des Dichters absolute Unbekümmertheit um dies äußere Gewand seiner Schöpfungen zeigt recht deutlich ein eine Liedersendung begleitender Brief an den Herausgeber der 'Iris', in dem es heißt ('Der junge Goethe' 4, 150): 'Interpunktieren Sie doch die Liedchen, wies dem Leser am vorteilhaftesten ist.' Und Heinse, der die Korrekturen der 'Iris' besorgte, entfährt denn auch in einem Briefe an Georg Jacobi über Goethes 'Erwin und Elmire' der Stoßseufzer ('Sämtliche Werke' 9, 238): 'Jetzt hab' ich zween Bogen Korrektur vor mir liegen, in Göthens Operette Komma, Kolon, Semikolon und Punktum zu machen, Ausrufungszeichen in Fragezeichen zu verwandeln, *zz* in *tz* und desgleichen.'

Ich sagte, schon das erste Gedicht gebe ein deutliches Bild von den beiden Interpunktionsgruppen, der Goetheschen und der fremden. Neben schlanken, zarten, graziösen Zeichen, die zu dem Charakter der Schriftzüge selbst vortrefflich passen (Ausrufungszeichen 3. 35. 36. 49. 52. 53. 56, Kommata 14. 51. 55. 58. 65), stehen eckige, dicke, ungeschickte (Kommata 10. 23. 24. 36. 38. 40. 44. 46. 61. 62, Kola 25. 29. 32, Semikolon 42, Apostroph 44, Ausrufungszeichen 41 eingeklemmt. 48): nur jene sind aller Augenscheinlichkeit nach echt, diese apokryph. Daß der Augenschein hier nicht trügt, kann zudem noch streng erwiesen werden. Wahle hat (S. 10) gezeigt, daß der kleine Quartband mit Abschriften Goethescher Gedichte aus dem Nachlaß der Frau von Stein, von dem zuerst Düntzer ('Archiv für Literaturgeschichte'

6, 96) Bericht gegeben hat, wie schon die Anordnung zeigt, als Kopie unsrer Handschrift anzusehen ist: er gibt also, von Versehen der Schreiberin abgesehen, unser Heft so wieder, wie es sich vor dem Eingriff der fremden Hände darstellte. Ich habe seinerzeit den ganzen Band bei Gelegenheit eines Aufenthalts in Kochberg durchverglichen und dabei der Interpunktion der Kopie besondere Aufmerksamkeit gewidmet: die Resultate dieser Vergleichung kann ich in diesem Zusammenhange verwerten. In unserm Gedicht nun hat die Kopie der Frau von Stein nur die oben als echt erkannten Interpunktionszeichen, während alle diejenigen fehlen, die sich dem Augenschein als apokryph ergeben haben. Auch der Gedankenstrich 53, bei dem man zweifelhaft sein konnte, wird durch die Kopie als echt erwiesen.

Die Kopie der Frau von Stein lehrt ferner, da auch sie die Lesarten 'weitverbreiten' 39, 'über' 60 (vgl. Wahle S. 23) und 'Seegel' 67 hat, daß die an diesen drei Worten vorgenommenen Korrekturen jüngeren Datums sind. Sind sie überhaupt vom Dichter selber vorgenommen? Zwar das 'vorüber' zeigt das für Goethes Hand in allen Lebensaltern charakteristische, weit nach oben ausladende *v*. Aber bei den beiden andern Korrekturen habe ich ernste Zweifel: 'Seegel' schreibt Goethe auch in der 'Seefahrt' 15. 17. 32; warum sollte er es hier geändert haben? Die Einsetzung von 'weitverbreiteten' für 'weitverbreiten' (der erste Druck im Musenalmanach hat 'weitverbreit'ten') zerstört den Rhythmus, der daktylische Versfüße prinzipiell ausschließt, ist also eine pedantische, nur für das isolierte Wort gedachte Änderung, die einen Vulgarismus oder eine altertümliche Freiheit ohne Rücksicht auf die Deklamation beseitigt: ich glaube, man kann das dem Dichter schwerlich zutrauen; auch die Züge der Buchstaben sind ungoethesch. In der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' ist denn auch 'ausgespannten' eingesetzt worden, d. h. die Altertümlichkeit zwar beseitigt, aber der Rhythmus des Verses nicht zerstört. — Zu beachten ist noch die Lesart 'Türne' 61, zumal sie im Lesartenapparat der Weimarischen Ausgabe (2, 306) übersehen worden ist. Der Musenalmanach hat 'Türme', was Lesefehler, aber ebensogut auch eigenmächtige Besserung Boies sein kann. 'Turn' ist die dem jungen und älteren Goethe geläufige Form, nicht nur im 'Gottfried' und 'Götz von Berlichingen', wo die Quelle beeinflussen konnte ('Der junge Goethe' 2, 214. 221. 225. 242. 243. 246. 255. 3, 186. 235. 241. 248. 251. 252. 262. 268. 274. 279. 280), sondern auch sonst (ebenda 2, 301. 4, 8. 100. 5, 263. 291. 317), selbst noch vereinzelt in italienischer Zeit (Tagebücher 1, 310; Briefe 8, 230) und im 'Divan' (Werke 6, 269; vgl. ferner 8, 349. 356. 11, 402. 12, 364. 366. 13, 2, 176. 196. 271. 328. 332. 337. 18, 2, 110. 111. 151. 17, 343. 51, 29); ebenso 'Türner' ('Der junge

Goethe' 2, 154. 227. 3, 17. 74. 184. 253; Werke 14, 227. 15, 2, 150).

Noch weitere fremde Bestandteile sind in der Handschrift zu erkennen, für die uns freilich leider die Kopie der Frau von Stein keine Dienste als Kronzeugin leisten kann. Es ist längst bekannt, daß Goethe bis ins höchste Alter (noch die durch das Faksimile in den Schriften der Goethegesellschaft teilweise weiteren Kreisen bekannt gewordene Reinschrift des 'Divan' und zahlreiche späte Niederschriften in lateinischen Buchstaben geben Belege) die Eigenheit oder sagen wir ruhig Unart nicht loswurde, die Umlautsbezeichnungen der Vokale, besonders der Majuskelvokale nach Belieben hie und da wegzulassen, also mit andern Worten *a, o, u* statt *ä, ö, ü* zu schreiben (vgl. darüber und über die kritische Behandlung solcher Fälle beim Abdruck von Handschriften Schröders Ausführungen in den 'Göttinger Nachrichten' 1905 S. 80). Unser lyrisches Heft bietet eine Fülle von Beispielen, die in meinem Abdruck gebührenderweise in den Lesartenapparat verwiesen worden sind. Das erste Gedicht zeigt hierin Verschiedenheiten: neben der gewöhnlichen Umlautsbezeichnung durch einen einzigen, mehr oder weniger deutlich runden oder eckigen Kringel, die vom Dichter selbst herrührt, finden sich einmal (28) zwei deutlich nebeneinanderstehende dicke Punkte, ein anderes Mal (34, vgl. dasselbe Wort 'Gebürgen' 51) zwei deutlich nebeneinanderstehende zarte Strichelchen (ob 36 dieselbe Hand am Werke war, möchte ich nicht mit absoluter Sicherheit behaupten). Beide Bezeichnungsweisen weichen von dem vorher erwähnten Usus Goethes ab, und gerade in solchen Kleinigkeiten, die gedankenlos und völlig mechanisiert hingeschrieben zu werden pflegen, hat jedes Individuum einen bestimmten Typus der Form parat, nicht aber zwei, noch weniger gar drei. Diese Umlaute sind also an den beiden zitierten Stellen sicher von der Hand eines fremden Lesers, den das Fehlen der Umlautsbezeichnung in 'Bache' und 'Geburgen' störte, eingesetzt worden. Kann man wissen, von wem das geschehen sein mag? Herder, dessen Beihilfe für die Interpunktion Wahle (S. 23) für möglich hält, ist hier sicher ausgeschlossen, da er wie Goethe den einzigen Kringel für die Bezeichnung der Umlaute verwertet, wie schon die Faksimiles in Könneckes Bilderatlas zeigen. Dagegen melden sich für die beiden sauberen Strichelchen, in Reih' und Glied nebeneinandergesetzt, zwei Anwärter: Wieland und Frau von Stein. In dem Faksimile aus Wielands 'Clelia und Sinibald' (bei Könnecke S. 245) finden sich diese schlanken, pedantisch gestrichenen Strichelchen regelmäig über *a*, *u* und *v* (über *o* bevorzugt Wieland den einzigen Kringel, hatte also, wie es scheint, für die verschiedenen Vokale verschiedene Typen parat); die

Kopie der Frau von Stein, die mit gleich spitzer Feder geschrieben ist wie unsre Striche in Vers 34, zeigt durchweg diese zierliche Art der Umlautsbezeichnung. Spiegeln sich nicht in dieser winzigen Kleinigkeit die Temperamente der vier Personen? Neben Goethes und Herders Leidenschaftlichkeit steht Wielands etwas pedantische Sorgfalt und Charlotte von Steins kühle Ruhe. Der letzteren möchte ich persönlich die Verantwortung für die Zeichen, deren Fehlen ihr beim wörtlichen Abschreiben auch noch intensiver als einem einfachen Leser auffallen mußte, noch lieber zuschieben als Wieland, von dem wir nicht wissen, ob er überhaupt jemals unser lyrisches Heft in Händen gehabt hat; aber wissen wir alles, was wir wissen möchten?

Damit aber auch nicht das kleinste Strichelchen unbeachtet und unglossiert bleibe, werfen wir schließlich noch einen kurzen Blick auf Vers 31: vor dem Worte 'silberprangend' findet sich dort in der Höhe der Zeile der Ansatz eines Buchstabens, der nach dem Duktus der Goetheschen Hand wohl nicht gut etwas andres hat werden sollen und können als ein großes *S*. Das Wort 'silberprangend' sollte also im ersten Moment mit großem *S* geschrieben werden, wie wenn es einen Vers eröffnete, obwohl es mitten im Verse steht. Man könnte hierin zunächst nichts weiter als einen Beleg für eine orthographische Gewohnheit der damaligen Zeit erblicken, adjektivische Komposita, deren erster Bestandteil ein Substantivum ist, groß zu schreiben: mir ist eine andre Auffassung in diesem Falle wahrscheinlicher. Diese Tatsache erlaubt uns, wie ich glaube, einen Schluß auf die Vorlage, aus der Goethe das Gedicht abgeschrieben hat. Wie hat man sich überhaupt diese Vorlagen zu denken? Wahle läßt ihn (S. 22) 'aus älteren Handschriften, aus Musenalmanachen, Monatsschriften und sonstigen Werken, wo sie zuerst gedruckt worden waren' die Gedichte abschreiben. Ich habe mich immer gewundert, daß hier einer andern Möglichkeit, einer Niederschrift aus dem Gedächtnis gar nicht gedacht wird, die mir mindestens ebenso plausibel scheint, zumal eine solche bei der für die 'Iris' bestimmte Gedichtsendung vom 1. Dezember 1774 ausdrücklich bezeugt ist ('Der junge Goethe' 4, 150). Haben wir doch weiter eine Äußerung Wielands gegen Böttiger aus dem November 1794, worin er sich über sein schlechtes Versgedächtnis beklagt, sowohl für eigene wie für fremde Dichtungen, und fortfährt (Böttiger, 'Literarische Zustände und Zeitgenossen' 1, 144): 'Ganz anders sei es mit Goethe: dieser wisse fast alle seine Werke auf den Nagel herzusagen; denn, setzte er hinzu, es sind Emanationen seines Ichs, das er unbeschränkt lieb hat.' In dieser extremen Form ist das natürlich übertrieben, auch muß man Wieland, der besonders in Böttigers Gesellschaft gar zu gern lästerte, die bos-

hafte Begründung zugute halten, aber der Kern der Behauptung bleibt jedenfalls bestehen, daß Goethe viele seiner Dichtungen frei reproduzieren konnte und nicht auf die Hilfe des Papiers angewiesen war, sei dies nun beschrieben oder bedruckt gewesen. Unser Gedicht jedenfalls wurde aus einer sichtbaren Quelle, nicht aus dem Gedächtnis reproduziert: das beweist der verräterische Ansatz des großen *S*. 'Mahomets Gesang' hat, was man natürlich längst beachtet hat (vgl. schon Wahle S. 16; ganz kürzlich hat Seuffert in einem zu Steinmeyers 70. Geburtstag veranstalteten Privatdruck das ästhetische Problem dieses Formwandels feinsinnig behandelt), in unserm Heft eine Umarbeitung erfahren, bei der die ursprüngliche Dialogform verschwand und auch in der Abteilung der Verse eine Reihe Änderungen eintraten (vgl. meinen Lesartenapparat). Das Wort 'Silberprangend' nun bildete in der älteren Fassung einen Vers für sich und begann daher mit großem *S*: eine Handschrift oder den Druck im Musenalmanach hatte Goethe vor Augen, als er die umgearbeitete Form des Hymnus in unser Heft eintrug, und aus einer rein mechanischen Übernahme dieses großen *S* erklärt sich der momentane Lapsus der Feder, der nicht über den ersten Anfang des Buchstabens hinausgeführt wurde. So kann auch einmal ein scheinbar bedeutungsloser Strich, philologisch ausgedeutet, wertvoll werden und den Weg zu einem Probleme weisen.

2. 'Wanderers Sturmlied.' Dies Gedicht zeigt ein ganz ähnliches Bild wie das vorige: eine fremde Hand hat, wenn auch nicht sehr ausgiebig, die Zeichensetzung bereichert durch Zeichen, deren äußere Form wieder in derselben Weise sich von den echten, ursprünglichen Zeichen Goethes deutlich abhebt. Auch hier sind die Nachhilfen der Interpunktion mehr gelegentlich, Konsequenz ist nirgends erstrebt. Als Bestätigung und Kontrolle der Okularinspektion der Handschrift dient uns wieder die Kopie der Frau von Stein. Als apokryphe Kommata erweisen sich so 1. 4. 23. 28. 45. 47. 48, mit einer einzigen Ausnahme, die einem Relativsatz zugute kommt, sämtlich der logischen Abtrennung des Vokativs gewidmet. Apokryphe Fragezeichen stehen 40 (dies sehr sonderbar gestaltete Zeichen sieht seiner sehr eckigen Form nach am ehesten wie ein Fragezeichen aus, das jemand aus einem ursprünglich vorhandenen Ausrufungszeichen in ungeschickter Weise umgewandelt hat; die Feder erinnert. zart und spitz, an die Umlautstrichelchen in 'Mahomets Gesang'; die Kopie der Frau von Stein hat hier allerdings keine Interpunktion). 44. 51, apokryphe Apostrophe 50. 106. Demgegenüber haben als echte Interpunktionszeichen zu gelten die Kommata 16. 25. 30. 39. 41. 43. 55. 72. 76. 81. 85. 90. 102. 108, die Ausrufungszeichen 28. 29. 59. 61. 75. 76. 110. 111. 116, das

Fragezeichen 110, der Apostroph 108. Auch der Korrektor der vernachlässigten Umlaute ist mit seinen zwei sorgsamen Strichelchen wieder ein paarmal zu erkennen (10. 49. 66. 89). — Bei Vers 15 'Über Deukalions Flutschlamm' findet sich am Rande des Blattes ein Strich, dessen Wahle (S. 23) gedenkt, ohne eine Erklärung zu versuchen. Ich glaube für diesen Strich mit voller Sicherheit Frau von Stein verantwortlich machen zu können. Der Name Deukalion, der obenein mit einem eher klein als groß zu beurteilenden *d* geschrieben ist, in dem außerdem der *u*-Bogen mit dem oberen Teil des *k* zusammengeflossen ist, war ihr entweder ganz unbekannt oder doch nicht deutlich lesbar: sie setzte daher, zumal auch auf dem Wege vom *u* zum *k* die Feder ausgesetzt hatte und ein kleiner leerer Zwischenraum entstanden war, 'den Kalions' in ihre Kopie, wie schon Düntzer ('Archiv' 6, 100) mitgeteilt hat, und scheute sich im beneidenswerten Bewußtsein ihrer, wie sie glaubte, richtigen Entzifferung nicht, durch Einsetzung eines kühnen Bogens aus dem kleinen *k* ein großes zu machen. Von ihrer Hand stammt dann natürlich auch der Strich am Rande, der den Fehler des Schreibers wie im Extemporale eines Schülers markieren sollte.

An sechs Stellen finden sich Korrekturen im Texte, von denen aber sicher nur zwei auf Goethe selbst zurückgehen, und zwar stellen sie Änderungen dar, die unmittelbar nach der Niederschrift vorgenommen worden sind, denn beide sind schon in die Kopie der Frau von Stein mit übergegangen. 43 ist 'umwärmend' für 'erwärmend' (im Lesartenapparat der weimarischen Ausgabe 2, 310 ist fälschlich 'wärmend', die Lesart des ersten Drucks in den 'Nordischen Miszellen' von 1810, auch als ursprüngliche Lesart von H [2] angegeben) eingetreten; 68 hat der Dichter das 'Grün', das er zunächst in Übereinstimmung mit älteren Handschriften (der an Jacobi und der an Sophie Laroche gesandten: vgl. Werke 2, 310 und Steig im 'Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts' 1910 S. 337) geschrieben hatte, wohl mit Rücksicht auf das im nächsten Verse unmittelbar folgende 'grünen' in 'Kraft' verändert. Anders steht es mit den vier weiteren Korrekturen in unserm Gedicht, da sie wiederum fremder Hand zuzuschreiben sind. 26 ist 'ziehen' in 'ziehn' geändert, wodurch der Rhythmus ohne Frage gebessert ist, und das ist die Lesart geblieben seit der Ausgabe B, in der Goethe das Gedicht, nachdem es 1810 unrechtmäßig veröffentlicht war, zuerst aufnahm. Die ältere Lesart, wie sie uns die an Sophie Laroche gesandte Handschrift und der Druck in den 'Nordischen Miszellen' übereinstimmend bewahrt haben, war 'ziehen sich die Musen': sie genügte durch den zugefügten Artikel den rhythmischen Anforderungen, die dort die Verwandlung der

zweisilbigen Verbalform in die einsilbige wünschenswert erscheinen ließen, und man muß die Möglichkeit offenhalten, daß in unsrer Handschrift, die, wie wir noch sehen werden, höchstwahrscheinlich auf einer geschriebenen Vorlage beruht, der Vers genau so lautete und der Artikel nur durch ein Versehen ausgefallen ist. 46 ist 'all' durch ein an der oberen Zeile beigesetztes *e* in 'alle' geändert: das ist grammatische Pedanterie, wie sie dem jungen Goethe völlig unmöglich war, mit dessen Sprachgebrauch dies unflektierte 'all', auf einen vorangegangenen Plural bezogen, durchaus übereinstimmt (ich verweise nur in unserm Heft auf 'Künstlers Morgenlied' 2 und 'Wanderer' 129); auch beide vorhin genannten Handschriften haben 'all'. 49 erweist sich das *e* in 'umkränzende' dadurch als nachträglichen fremden Zusatz, daß es nicht mit dem vorhergehenden *d* in einem Federduktus geschrieben ist, sondern isoliert daneben steht (vgl. die Endsilbe *-de* 30. 31. 35. 37. 91): obwohl alle sonstigen Handschriften und Drucke 'umkränzende' haben, kann doch nur 'umkränzend' das richtige sein, denn die Worte 'umkränzend Seligkeit rings ums Leben' sind Apposition zu dem vorausgehenden Vokativ 'Musen und Charitinnen' und feiern diese himmlischen Wesen als diejenigen, die die Seligkeit wie einen Kranz rings um das Leben herumlegen und dadurch alles im Dasein verherrlichen. Endlich hat eine fremde Hand 58, wieder gegen den Rhythmus des Verses, 'Phöb Apoll' in 'Phöbus Apoll' geändert, ohne 63 dieselbe Schlimmbesserung einzuführen: gegen die übereinstimmende Lesart aller Handschriften ist diese pedantische Änderung (und zwar merkwürdigerweise nur 58, während 63 'Phöb'' gesetzt wurde) aus unserm Heft in B eingedrungen. Wer mag diese Pedanterie auf dem Gewissen haben? Sicher wohl nicht Frau von Stein, die Deukalion nicht kannte und der die antiken Namen wie der gesamten Bildung der damaligen Zeit überhaupt in erster Linie durch französische Vermittlung bekannt waren. Ich möchte sie am liebsten Wieland zutrauen, der beständig mit den antiken Dichtern in den Ursprachen lebte und dessen sorgsame Art am ehesten an einer solchen genialen Willkürlichkeit Anstoß nehmen konnte.

Eine Lesart verdient noch unsre besondere Aufmerksamkeit, weil sie wieder wie die 'Türne' in 'Mahomets Gesang' im Lesartenapparat der weimarischen Ausgabe (2, 310) übersehen worden ist und weil sie uns eine überraschende und sehr sonderbare Kühnheit der an der Antike herangebildeten und so rasch erstarkten Odensprache des jungen Goethe (vgl. auch Hildebrand, 'Beiträge zum deutschen Unterricht' S. 92) allein aufbewahrt; denn wenn man den Abdrücken ganz trauen darf, was ich gerade in diesem Einzelfalle bei seiner Ungewöhnlichkeit nicht ohne

Bedenken tun kann, findet sie sich sonst in keiner Handschrift wieder (auch nicht 'Der junge Goethe' 2, 124). Der dritte Absatz beginnt deutlich (18): 'Dem du nicht verlässest, Genius, wirst die wollnen Flügel unterspreiten, wenn er auf dem Felsen schläft.' In der im Anfang der Absätze mehrfach wiederkehrenden Refrainzeile ist also der sonst überall stehende, in dem Relativsatz allein berechtigte Akkusativ des Pronomens von dem Verbum des Hauptsatzes, das eine dativische Beziehung verlangt, in den Dativ gedrängt worden, da es zugleich Demonstrativum und Relativum zu vertreten hat, eine grammatische Erscheinung, die aus den klassischen Sprachen in den mannigfachsten Formen bekannt ist und dort den Namen der Attraktion führt. Jakob Grimm hat ihr eine seiner weitblickenden und feinsinnigen akademischen Abhandlungen gewidmet ('Kleinere Schriften' 3, 312), in der er sagt (S. 314): 'Attraktion, Bächen, ja Wassertropfen ähnlich, die, wo sie sich nähern, ineinander rinnen, gewährt die ungehemmte Rede der Griechen am meisten, wenigere schon die lateinische ... Deutsche Zunge, der von jeher, so weit ihre geschriebenen Denkmäler reichen, Zwang angetan wurde, sei es durch Steifheit der Übersetzungen, sei es durch Verwahrlosung oder beschränkte Regel der Grammatiker, kann oft nur Spuren dessen, was dennoch nicht ganz in ihr unterging, zeigen. Gottsched und Adelung würden sich davor gekreuzigt haben, sie und alle übrigen Sprachlehrer wissen gar nichts davon.' Daß Goethe bei seiner 'Relativitätsliebe' ein Virtuose auf dem Gebiete der Attraktion gewesen ist, wußten wir längst aus Lehmanns fleißigen, leider in der Auffassung unsäglich pedantischen und oft stark schulmeisterlichen Forschungen (S. 126): aber keiner der dort besprochenen Fälle kommt dem unsrigen an Kühnheit auch nur entfernt gleich, und auch aus sonstiger nhd. Literatur bringt Grimms reiche Sammlung kein einziges entsprechendes Beispiel. 'Des Dichters eigene Hand erst macht auch das Ungewöhnlichste glaubhaft' muß man hier mit Suphan (bei Wahle S. 5) sagen.

Welcher Vorlage hat Goethe das Gedicht entnommen, als er es in unser Heft aufnahm? Ein Druck lag damals noch nicht vor; mindestens drei Handschriften hatte er vor Jahren davon aus der Hand gegeben, eine an Jacobi, im Original erhalten, eine an Sophie Laroche, in der Kopie von Arnims Diener Frohreich erhalten, eine vielleicht an Boie, die dem mehrfach glättenden und damit das Verständnis erleichternden Abdruck in den 'Nordischen Miszellen' zugrunde gelegt wurde, zu deren Redaktion Voß Beziehungen hatte. Alle drei stimmen im wesentlichen wörtlich überein (daß in der letzten einzelne Verse an zwei Stellen fehlen, wird Versehen bei der Herstellung der Druckvorlage sein, was mindestens für das Fehlen von 18—22 bei der durch die Refrain-

zeile und ihre Wiederholungen leicht möglichen Abirrung des Auges äußerst wahrscheinlich und auch für 67—70 möglich ist, wo das Vorhandensein einer nicht mitgeteilten Stelle durch Striche angedeutet wird) und stehen in mehrfacher Beziehung unserm Text einstimmig gegenüber; abgesehen von einigen Differenzen in der Versabteilung wird der Eingangsvers 'Wen (den) du nicht verlässest, Genius' hier nach 9. 17. 27 (sonderbarerweise nicht auch nach 22) refrainartig wiederholt, so daß drei Absätze entstehen, Strophen verschiedener Länge, die durch diese Refrainzeile je eingeleitet und abgeschlossen werden. In unserm Texte ist diese Wiederholung am Schluß der Abschnitte aufgegeben, und die gleichlautende Zeile leitet nun nur noch die vier ersten Strophen der Ode ein. Meines Erachtens dürfen wir darin eine Bearbeitung sehen, die der Dichter für unsre Niederschrift vornahm, um eine gewisse Hypertrophie des begeisterten Stammelns, die in der ursprünglichen Fassung vorhanden war, auf ein künstlerisches Maß zurückzuführen. Ich gebe dieser Auffassung vor der andern Möglichkeit, es liege hier eine ältere Form des Gedichts vor und die Wiederholungen seien vielmehr jüngerer Zusatz, den Vorzug. Eine Niederschrift nach dem Gedächtnis scheint mir bei einem Gedicht von dieser Länge, das zudem ohne leicht faßlichen und festhaltbaren Gedankenzusammenhang nur auf den reißenden Wellen leidenschaftlichen Gefühlsüberschwangs dahinflutet, das sich als eine Augenblicksimprovisation nicht nur gibt, sondern wirklich eine solche ist, so daß ihm der Dichter selbst später die Bezeichnung Halbunsinn nicht ganz ohne Berechtigung aufheften konnte (Werke 28, 119), absolut ausgeschlossen. Die Niederschrift wird auf Grund einer Handschrift erfolgt sein, die Goethe vorlag: so erklärt sich auch der sofort berichtigte Schreibfehler in Vers 5 am ungezwungensten durch ein versehentliches Abirren auf die folgende Zeile.

3. 'Künstlers Morgenlied.' Dies Gedicht gibt uns ein Bild eines Textes mit echter Goethescher Interpunktion, die von keiner fremden Hand beeinflußt und verbessert worden ist. Die Zeichensetzung ist von der zurückhaltendsten Sparsamkeit: der Punkt steht nur am Strophenschluß und fehlt auch da in einer ganzen Reihe von Stellen, wo wir ihn heute unbedingt setzen würden, aus der an sich richtigen Empfindung des Dichters heraus, daß der schon durch die bildliche Anordnung der Strophen genügend gekennzeichnete Strophenschluß ganz von selbst Vortragspausen involviert, eine Interpunktion also hier eigentlich am wenigsten vonnöten ist; außer diesen Punkten finden sich in den 80 Versen nur zehn Zeichen: die Apostrophe 14. 17. 55. 59. die Kommata 26. 43 und die Ausrufungszeichen 37. 45. 51. 52, sämtlich bestätigt durch die Kopie der Frau von Stein. Der

Wortlaut des Textes zeigt kleine Abweichungen von dem ersten Druck im Anhang zu Mercier-Wagners 'Versuch über die Schauspielkunst', die als Besserungen, wohl nicht als ältere Lesarten aufzufassen sind (so besonders 28 'Götterhand' für 'Gottheit Hand' und 29 'ab auf den Totenrogus' für 'rab auf den Leichenrogus'). Die versehentliche Vorausnahme der 16. Strophe, die dem Dichter erst zum Bewußtsein kam, als er sie schon vollständig niedergeschrieben hatte, und dann durch Tilgungsstriche wieder gutgemacht werden mußte, deutet auf ein Abirren des Auges, also auf eine sichtbare, vermutlich handschriftliche Vorlage. Wenn 38 'Feinde Wut' in 'Feindewut' verbessert ist, so liegt da wohl eine momentane Korrektur vor, die durch das ähnliche Kompositum 'Tränenwut' 44 in der folgenden Strophe veranlaßt worden zu sein scheint (der erste Druck hat beide Male getrennte Komposita). Auf die Bleistiftkorrektur im ersten Verse (Wahle S. 24), der dann in der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' gefolgt worden ist, komme ich später bei Gelegenheit der Bleistiftkorrekturen im 'Bundeslied' zurück.

4. 'An Schwager Kronos.' Auch hier finden wir durch das ganze Gedicht hin nur originale Interpunktion: die Ausrufungszeichen 2. 12. 27, die Kommata 6. 7. 28. 33. 34. 35. 39, den Apostroph 8, den Gedankenstrich 23, das Kolon 39. Charakteristisch für Goethes Interpunktionsweise ist besonders das Fragezeichen nach Vers 9, das wir nach unsrer streng logischen Einstellung erst nach 11 setzen würden, da ja der gesamte, die drei Verse umfassende Satz als Frage gemeint ist, ebenso wie wir z. B. auch das Ausrufungszeichen nach 12 lieber erst nach 13 anbringen würden: bis in die Handschriften des Alters hinein pflegt Goethe längere, durch ein Ausrufs- oder Fragepathos getragene Perioden nicht als Einheit zu behandeln, sondern die starke, pathetische Interpunktion schon nach der ersten rhythmischen Sprechpause anzubringen und den Rest der Periode mit einem einfachen Punkt abzufinden (man sehe beispielsweise 'Egmont' Werke 8, 291, 15, sowie die Lesarten der Berliner Handschrift des Dramas zu 281, 8. 284, 8. 295, 2 und 'Tankred' 571. 573, ferner 'Mahomet' 52, 'Iphigenie' 1896, 'Tasso' 979; weitere Beispiele geben die Tafeln 13 und 24 der aus der Reinschrift des 'Divan' für die Goethe-Gesellschaft faksimilierten Blätter, ferner der Lesartenapparat des 'Divan' in der weimarischen Ausgabe, wo Burdach diesen Dingen besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat). Das einzige Apokryphe in der Interpunktion unsres Gedichts sind die beiden zarten Strichelchen des uns schon bekannten Umlautskorrektors, der 34 'schaumenden' und 36 'Holle' verbessert, aber dicht daneben 'nachtliches' und auch 17 'Uber' stehen gelassen hat, das im Verein mit der kühn des grammati-

schen Schemas spottenden Konstruktion dieses Verses Frau von Stein zu dem Lesefehler 'Aber' verführt hat (vgl. 'Archiv' 6, 101). Die verwischte Bleistiftkorrektur, die in den drei Schlußversen die spätere Lesart der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' vorbereitet (Wahle S. 25), wird später beim 'Bundeslied' besprochen werden.

5. 'Prometheus.' In dieser Ode ist der apokryphe Korrektor wieder lebhafter tätig gewesen als in den beiden vorigen Gedichten. Nach dem Augenschein, den die Kopie der Frau von Stein bestätigt, sind echt Goethesch nur die Ausrufungszeichen 2. 5. 58, die Kommata 7. 9. 36. 47. 52. 55, die Fragezeichen 32. 38. 42 und der Apostroph 33; apokryph sind demgegenüber das Semikolon 18, die Kommata 19. 22. 23. 48, die Fragezeichen 30. 51 und das Ausrufungszeichen 34. Der Korrektor der vergessenen Umlautsbezeichnungen ist Vers 14. 15. 18 in Tätigkeit getreten. Auch die Verbesserung in Vers 45 ist von fremder Hand, denn 'Schicksaal' ist die dem jungen Goethe geläufige Schreibweise (vgl. z. B. Briefe 3, 100); dagegen liegt 35 momentaner Schreibfehler und unmittelbare Korrektur vor. Fremde Besserungen finden sich dann noch an drei Stellen: 24 ist 'kehrt' in 'kehrte', ebenso 48 'sollt' in 'sollte' verändert, um den Präteritalformen in schematischer Weise die übliche schriftsprachliche Endung zu sichern, während 23 'wußt' unbehelligt stehengeblieben ist (der Schriftduktus setzt beidemal hinter *t* aus, und das *e* steht unvermittelt daneben, vgl. dagegen die Endung *-te* 31); ferner ist 47 ein 'du' eingeschoben. Alle drei Änderungen sind apokryph, denn sie fehlen sowohl der Kopie der Frau von Stein als der aus Mercks Nachlaß erhaltenen Handschrift des Gedichts, und auch der spätere erste Druck in Jacobis Spinozabuch, der sicher auf eine weitere, verlorene Handschrift zurückgeht, kennt sie noch nicht.

6. 'Ganymed.' Wir haben das gleiche, uns nun schon geläufige Bild. Echte Interpunktionszeichen sind: die bei dem leidenschaftlich-dithyrambischen Charakter der Ode besonders zahlreichen Ausrufungszeichen 3. 8. 10. 17. 20. 22. 26. 28. 29. 32, die Kommata 12. 24 und das Fragezeichen 21; apokryph dagegen: die Kommata 7. 13. 16. 31 und der Apostroph 9. Die Abweichungen, die unser Text gegenüber dem Wortlaut einer erhaltenen Einzelhandschrift darbietet, welche ihrerseits einer Kopie Luisens von Göchhausen zugrunde liegt (vgl. Werke 2, 313), insbesondre 6 'Wärme' für 'Wonne', 27 'eurem' (momentan aus 'meinem' verbessert) für 'deinem', das schon auf den Vokativ der Schlußzeile vorausdeutet, und 32 'allliebender' für 'allfreundlicher', sind als Besserungen gegenüber einer älteren Fassung anzusehen, über deren objektive Bewertung man freilich, mindestens bei 27, zweierlei Meinung sein kann: so hat das Verhältnis der Texte meines

Erachtens richtig schon Wolff ('Goethes Gedichte in ihrer geschichtlichen Entwicklung' S. 570) aufgefaßt.

7. 'Menschengefühl.' Apokryph sind hier die den Vokativ einschließenden Kommata 5 sowie die Korrekturen 1 und 5, die Goethes charakteristische Orthographie von 'grose' und 'liesen', die ihm durch die Eigenheit seines Dialekts nahegelegt wurde, in dem es kein stimmhaftes *s* gibt, dieser spirantische Laut vielmehr überall ohne Stimmton gesprochen wird wie in ganz Ober- und Mitteldeutschland, in die landläufigen Formen mit *ss* überführen. Über das Kreuz am Rande vgl. Wahle S. 23.

8. 'Eislebenslied.' Apokryph sind hier, wie die Kopie der Frau von Stein erweist, die Kommata 3. 5. 6 und die Ausrufungszeichen 5. 7 (nicht dagegen 4). Zu beachten ist noch eine fremde Besserung im Schlußverse, die wieder im Lesartenapparat der Weimarischen Ausgabe (1, 383) nicht erwähnt ist: statt des zweiten 'brichts' hieß es ursprünglich 'bricht', wie die geklemmte Stellung des eingeschobenen *s* und der unterbrochene Federduktus (vgl. 'krachts' 6 und die beiden andern 'brichts') deutlich zeigt. Damit ist zugleich bewiesen, daß der erste Druck im Merkur vom Februar 1776 nicht Goethes Vorlage gewesen sein kann, weil auch er 'brichts' hat: die Verse dürften aus dem Gedächtnis niedergeschrieben sein. Das *s* hat ein fremder Leser im Streben nach pedantischem Parallelismus eingesetzt, und Goethe ist leider in der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' diesem Korrektor blindlings gefolgt.

9. 'Königlich Gebet.' Eine fremde Hand hat hier die Kommata nach der Interjektion 1 und 3 und vor und nach dem Vokativ 5 eingesetzt sowie das Ausrufungszeichen 3 eingeklemmt, um schematische Gleichförmigkeit mit 1 zu erreichen. Über das Kreuz am Rande vgl. Wahle S. 23.

10. 'Seefahrt.' In diesem Gedichte ist die Interpunktion rein und unverfälscht geblieben, nur der Umlautskorrektor hat sich an zwei Stellen mit seinen zwei zarten Strichelchen geltend gemacht: er hat sich der umlautlosen 'Vogel' 29 erbarmt, wogegen das ebenso heilungsbedürftige 'mannlich' 41 unberührt geblieben ist, und hat im Eingangsverse 'Nacht' in 'Nächt' gebessert. Eine andre, dicker fließende Feder nahm dann an der harten Elision ihrerseits Anstoß und setzte schematisch 'Nächte' ein, wodurch nicht nur der Parallelismus des sprachlichen Ausdrucks, sondern auch der Rhythmus des Verses durch Einführung eines unpassenden Daktylus in den sicher und fest abgemessenen trochäischen Schritt dieses prachtvollen Gedichts zerstört worden ist. Und warum dieser verwundende Eingriff in das blühende, eigenartige Leben eines Kunstwerks? Wiederum aus Pedanterie, weil wohl 'Taglang', nicht aber 'Nachtlang' in dem hier erforderlichen, übri-

gens durchaus nicht mißzuverstehenden Sinne einer längeren Reihe von Tagen (Nächten) in der gewöhnlichen Umgangssprache gebräuchlich ist. Hier läßt sich nun der sichere Beweis führen, von wem die zarten Umlautsstrichelchen herrühren, für die oben bei 'Mahomets Gesang' noch Wieland und Frau von Stein als Anwärter vorgestellt worden waren. Sie entstammen der Feder der Frau von Stein, denn bereits ihre Kopie hat die Lesart 'Nächt' (ohne *e*, nicht 'Nächte'), so daß sie an der metrischen Schlimmbesserung unschuldig ist. Aber auch diese letztere muß schon sehr früh in unser Heft hineingekommen sein, denn bereits die dem ersten Druck im 'Deutschen Museum' vom September 1777 zugrunde liegende Abschrift hat mit einer weiteren erzpedantischen Änderung 'Tagelang Nächtelang' (ebenso die aus Mercks Nachlaß erhaltene Handschrift, die nichts andres als eine wertlose Abschrift aus dem Museum ist und deshalb im Lesartenapparat der Weimarischen Ausgabe 2, 311 ruhig hätte unberücksichtigt bleiben dürfen), während die an Lavater gesandte Handschrift mit der ursprünglichen Lesart unsres Textes übereinstimmt (vgl. auch Werke 1, 365). Die Feder, die das präteritale *e* eingeführt hat, scheint mir nach Duktus und Farbe der Einträge dieselbe, die auch die textlichen Änderungen in 'Mahomets Gesang', 'Wanderers Sturmlied', 'Prometheus' und 'Eislebenslied' auf dem Gewissen hat. Vielleicht, wie mir an einer Stelle oben wahrscheinlich vorkam, ist es Wieland, dessen Beziehungen zu Goethe gerade in den allerersten Weimarischen Jahren am engsten und jedenfalls enger waren als Mitte der achtziger Jahre, weshalb ich auch nicht mit Wahle (S. 23) annehmen möchte, daß diese fremde Durchsicht des Heftes in die Zeit fällt, wo der Dichter mit dem genaueren Plane seiner in die Göschensche Ausgabe der 'Schriften' aufzunehmenden Gedichtsammlung sich beschäftigt hat, so nahe eine solche Vermutung an und für sich liegen würde. Die ungeschlachten Interpunktionszeichen, die wir feststellen konnten, gehören weder der Frau von Stein noch Wieland an; auch Herder, wie ich glaube, haben wir keine zwingende Veranlassung als ihren Urheber anzusehen: vielleicht war hierbei überhaupt keine geistige Notabilität, sondern ein Berufsmann der Feder am Werke, ein Schreiber oder gelernter Kanzlist, der eine Druckvorlage vorzubereiten hatte.

11. 'Der Wanderer.' Auch hier ist die originale Interpunktion vollständig intakt erhalten: die deklamierend-pathetischen Zeichen sind in großer Zahl vorhanden, die logisch satztrennenden nur in geringer. Vers 150 ist 'Cuma' durch Einsetzung von zwei zarten Strichelchen in 'Cumä' gebessert und zwar durch Frau von Stein, deren Kopie bereits 'Cumä' hat ('Archiv' 6, 103): sie zeigt sich hier besser in der antiken Nomenklatur orientiert als oben bei Deukalion und kannte den Stadtnamen wohl von der

Cumäischen Sibylle. Diese Korrektur hat aber in den vom Dichter selbst veranstalteten Ausgaben seiner Gedichte keine Aufnahme gefunden: alle sind vielmehr bei dem auch in allen älteren Handschriften und im ersten Druck im Musenalmanach überlieferten 'Cuma', der italienischen Namensform für die Ruinen der antiken Stadt, die Goethe allein geläufig gewesen zu sein scheint und die er auch Werke 40, 292 anwendet, geblieben. Der nach 124 in unserm Text fehlende, in den Handschriften und im ersten Druck sich findende Vers 'Du meines Lebens Hoffnung!' ist schwerlich absichtlich gestrichen, sondern wohl nur bei der Abschrift aus der Vorlage irrtümlicherweise übersehen worden: eine Aufzeichnung aus dem Gedächtnis scheint mir bei diesem Gedicht der Länge wie dem poetischen Formcharakter nach nicht gut denkbar; daß die Vorlage aber der Druck im Musenalmanach gewesen sein müsse, wie Wolff (S. 499) behauptet, ist nicht zu erweisen, obwohl Goethe schon im Mai 1773, wie er selbst sagt ('Der junge Goethe' 3, 44), keine Abschrift mehr besaß.

12.—25. Diese Gruppe von größtenteils kleineren Gedichten darf ich zusammenfassen, da sie für unsre Betrachtung der Interpunktion und der Textgeschichte im einzelnen nur sehr wenige Anhaltspunkte gewähren. Fremde, apokryphe Satzzeichen finden sich nur in fünf Gedichten: in 12 ('Ein Gleichnis'), 13 ('Legende') und 15 ('Freuden des jungen Werthers') sind zur Hervorhebung der Reden, besonders des lebhaften Dialogs im ersten der genannten Gedichte, ziemlich grobe Anführungszeichen eingesetzt worden, in 12, 21 noch dazu sicherlich gegen den Sinn des Dichters, der das Wort 'Mißgeburt' trotz des Ausrufungszeichens schwerlich als erregten Ausfall des Knaben gegen den grausamen Fuchs gemeint hat, trotzdem diese Auffassung seit B in den offiziellen Goethetext, offenbar aus unserm Hefte eingedrungen ist (der erste Druck im 'Wandsbecker Boten' hat das Ausrufungszeichen nicht); ferner erscheint der Umlautskorrektor und verbessert in 24, 21 'tummlich' in 'tümmlich', schwerlich richtig, da auch die ältere Einzelhandschrift 'tummlig' hat, und in 25, 6 die umlautlosen 'Handlein'. Momentane Besserungen des Dichters selbst liegen zweifellos vor: 19, 1 'ihr' statt 'ihrs', das wohl von dem folgenden 'ichs' beeinflußt wurde, und 23, 2 'Man' statt 'Iich', was in die Kopie der Frau von Stein bereits übergegangen ist. Dagegen erweisen sich die zweifellos von Goethe selbst eingeführten Änderungen in 25 ('Anekdote unsrer Tage'): 17 'dem' statt 'meinem', 27 'Und nur die allerschönste' statt 'Hätt' ich nur jetzo meine' und 28 'Kann dich für uns' statt 'Wollt' sie für dich' als spätere, die an die Stelle der Lesarten der ersten Drucke in Mercier-Wagners 'Versuch über die Schauspielkunst' und im Musenalmanach zuerst die der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' ein-

setzen, schon dadurch, daß die Kopie der Frau von Stein sie alle drei noch nicht hat. In demselben Gedicht beweist der auf Abirrung des Auges beruhende Schreibfehler nach 7, daß die Niederschrift nicht nach dem Gedächtnis, eine Möglichkeit, die sonst für alle Gedichte dieser Gruppe zugegeben werden muß, sondern nach einer Vorlage erfolgt ist. Die einzige Korrektur von fremder Hand liegt 12, 9 klar zutage, wo das richtige 'dem' gegen den Sinn des Dichters in 'den' geändert ist, denn der Dativ hängt von 'verprahlt und verschwätzt' im folgenden Verse ab, nicht von 'ergötzt', das hier adverbial im Sinne von 'auf ergötzliche Weise' steht. Soweit in diesen Gedichten Lesarten begegnen, die von den voraufliegenden ersten Drucken abweichen (vgl. im einzelnen meinen Variantenapparat), haben wir es samt und sonders mit Besserungen Goethes zu tun, eine Auffassung, die ich auch für den in 17 ('Kenner und Künstler') nach 3 fehlenden Vers 'Der Mund noch aufgeschwollen!' für die wahrscheinlichste halten möchte.

26. 'Bundeslied.' Dieses Gedicht, ursprünglich zur Hochzeitsfeier des Pfarrers Ewald in Offenbach verfaßt, über den aus späterer Zeit uns Varnhagen in seinen 'Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens' (5, 54) eingehend berichtet und der auch in Humboldts Briefen an eine Freundin (1, 46. 54. 267. 301. 2, 300. 308. 396) vorkommt, ein echter Gelegenheitsgesang mit persönlichsten Anspielungen auf lokale wie menschliche Verhältnisse, ist hier im Gegensatz zu dem ersten Druck im Merkur vom Februar 1776 einer Umarbeitung unterzogen worden, die die Tendenz verfolgt, unter Beseitigung jener allzu persönlichen Elemente (man beachte besonders den Wegfall der auf Goethes nahen Abgang nach Italien deutenden Schlußstrophe) die ephemere Gelegenheitsschöpfung in die höhere Sphäre des gesellschaftlichen Festgesanges zu erheben (vgl. darüber Wolff S. 660). Fremde Interpunktion macht sich nur in den beiden Kommata 3 und 27 bemerklich: im übrigen ist die originale Zeichensetzung erhalten und unversehrt geblieben. An drei Stellen finden sich momentane Korrekturen: 7 hatte Goethe erst mit *sch* zu dem Worte 'schnellen' angesetzt, der Lesart des Merkur, ersetzte das aber sofort durch 'reinen', ein deutlicher Beweis, daß die Merkurfassung ihm vor Augen lag, das Gedicht also nicht aus dem Gedächtnis niedergeschrieben ist, was sich mit der umarbeitenden Tendenz sowieso nicht gut vertragen hätte; 19 ist 'der' in 'die' verwandelt, da der Goethes sonstigem Sprachgebrauch besser entsprechende Genetiv bei 'genießen' im folgenden Verse eine gleiche, nur mit Schwierigkeiten zu ermöglichende, weil tiefer greifende Änderung nötig gemacht haben würde (die Kopie der Frau von Stein bietet trotzdem 'der freien', ohne an dem Wechsel der Konstruktion, der dadurch entsteht, Anstoß zu nehmen, zu dem rückläufigen Mißverständnis der

Goetheschen Korrektur wohl auch durch das 'freie' verführt, das fast wie 'frein' aussieht: vgl. 'Archiv' 6, 106); 29 war versehentlich 'geenget' aus 31 statt 'gedränget' eingedrungen. Eine vierte Korrektur, die Ersetzung der älteren Lesart 'Ringsum mit freiem Blick' 26 durch 'Mit freiem Lebensblick', ist dagegen erst einer späteren Zeit zuzuschreiben, da sie in der Kopie der Frau von Stein sich noch nicht findet.

Ferner weist das 'Bundeslied' an drei Stellen (vgl. die faksimilierte Wiedergabe bei Wahle S. 24. 25) stärkere bessernde Eingriffe auf, die teilweise die Lesarten der Göschenschen Ausgabe der 'Schriften' vorausnehmen und mit Bleistift eingezeichnet sind. Diese Bleistifteinträge werden von Wahle (S. 23) mit einer zweifelsfreien Sicherheit dem Dichter selbst zugeschrieben, in der ich ihm nicht folgen kann: nach meiner Ansicht haben wir hier wieder eine fremde, leider unbekannte Hand am Werke zu sehen. Es muß allerdings zugegeben werden, daß mit einer gewissen Differenz der Schriftzüge eines und desselben Schreibers unbedingt zu rechnen ist, für die die Verschiedenheit des beim Schreiben verwendeten konsistenten Materials verantwortlich ist: Gänsefederzüge und Bleistiftzüge derselben Hand sind nicht ohne weiteres genau und vollkommen identisch. Trotzdem aber kann ich den Glauben nicht aufbringen, daß die Hand, die diese drei Einträge und die ganz konformen in der Eingangszeile von 'Künstlers Morgenlied' und in den Schlußzeilen vom 'Schwager Kronos' (vgl. oben S. 86) gemacht hat, Goethes Hand sein soll. Der Eindruck des Schriftduktus und die Buchstabenformen weichen zu sehr von den Formen und dem gewohnheitsmäßigen Duktus des Dichters ab: der Korrektor vermeidet, was ein prinzipieller Unterschied von, wie ich glaube, allergrößter Bedeutung ist, alle *u*-Bogen fast ausnahmslos ('euch', 'aufgebaut', 'treuen' 'erneuert', 'unser'; nur 'auf' hat einen solchen); in der Verbindung *uf* ('aufgebaut', 'auf') setzt das *f* immer mit einer deutlichen offenen Schlinge an das *u* an, während Goethe den Ansatz mit einem einfachen deutlichen Strich ohne Schlinge nimmt (vgl. die vielen 'auf' in unserm Gedichtheft: Wanderers Sturmlied 20. 68. 112; Künstlers Morgenlied 19. 29. 33. 39. 47. 72; Schwager Kronos 11. 12. 22; Ganymed 22. 28. 30; Seefahrt 26. 36. 44; Wanderer 21. 31. 72. 168; Gleichnis 24; Legende 12; Freuden Werthers 7; Ein Reicher 6; Christel 6. 10. 12; Anekdote 14; Bundeslied 11. 13; Jägers Nachtlied 15; Zu einem gemalten Band 4. 5; ferner: 'Lauf' Mahomets Gesang 26; 'gehäuft' Künstlers Morgenlied 30; 'lüften' Schwager Kronos 41; 'Häuflein' Freuden Werthers 8; 'Ruf' Anekdote 25; 'luftig' Zu einem gemalten Band 4); die Form des *r* ('treuen', 'erneuert') weicht völlig von der Goetheschen ab: 'was' hat nicht den für Goethes Hand zeitlebens so charakteristischen, weit nach oben

ausladenden Bogen des *w*. Ferner ist dieser Korrektor von einer geradezu fatalen Undeutlichkeit, so daß manche Lesarten nur von dem späteren Text der 'Schriften' aus suggestiv beurteilt einen Sinn geben und man ernstlich zweifeln darf, ob wir recht daran tun, uns in den unlösbaren Bann dieser Suggestion zu begeben: an der einzigen Stelle, wo dies maßgebende Korrektiv mangelt, bei dem als 'gut' gelesenen Worte in Vers 8, tritt schon bei Wahle ein nur zu sehr berechtigtes Fragezeichen auf, da der Rhythmus des Verses durch die Einsetzung eines so stark betonten, wichtigen Wortes in die Senkung eine Goethe schwer oder gar nicht zuzutrauende Holprigkeit bekommt; aber z. B. 'alles' ist mindestens ebenso zweifelhaft als jenes fragliche 'gut', das ebensogut 'mit' wie 'Gott' heißen könnte. Wer diese Änderungen vorgenommen hat, weiß ich nicht: daß sie nicht vom Dichter herrühren, scheint mir sicher.

27. 'Jägers Nachtlied.' 28. 'Zu einem gemalten Band.' Beide Gedichte geben zu Bemerkungen fast keinen Anlaß. 27, 7 liegt wohl ein momentaner Schreibfehler vor: dem Dichter kam aus Versehen 'dein' statt des richtigen 'mein' in die Feder, aber der Ansatz zu diesem Worte 'de' wurde sogleich wieder gestrichen. Die Fassung des Schlußgedichts, das im Sesenheimer Liederbuch in einer mehrfach abweichenden und außerdem um eine Strophe längeren Form erhalten ist, entspricht der seinerzeit für die 'Iris' aus dem Gedächtnis aufgezeichneten (vgl. 'Der junge Goethe' 4, 150) bis auf eine Stelle in Vers 7, wo charakteristischerweise statt des 'eilet', das der Abdruck der 'Iris' bietet, das ursprüngliche 'tritt sie' aus der dunklen Tiefe des Gedächtnisses wiederaufgetaucht ist, das drei Jahre früher verloren war und durch eine Variante ersetzt wurde.

Ich fasse die Ergebnisse meiner Untersuchung noch einmal kurz zusammen. In dem für Frau von Stein zusammengestellten Gedichtheft sind außer der Hand des Dichters vier verschiedene fremde Hände festzustellen. Frau von Stein, die erste Leserin der Sammlung, hat bei Gelegenheit einer Kopie, die sie wohl bald nach Empfang der Urschrift für sich selbst anfertigte, die fehlenden Umlautszeichen in einer größeren Zahl von Fällen nachgetragen (Nr. 1. 2. 4. 5. 10. 11. 24. 25). Kurz darauf hat eine zweite Hand, vielleicht Wieland, eine kleine Anzahl von Textänderungen vorgenommen (Nr. 1. 2. 5. 8. 10). Später hat eine dritte Hand, vielleicht ein Schreiber oder Kanzlist, die Interpunktion einiger Gedichte revidiert und bereichert (Nr. 1. 2. 5—9. 12. 13. 15. 26). Von einer vierten, unbekannten Hand rühren vereinzelte, in den Wortlaut der Texte tiefer eingreifende Bleistiftkorrekturen her, die fast durchweg vom Dichter für die Göschensche Ausgabe der 'Schriften' adoptiert wurden (Nr. 3. 4. 26).

Endlich hat dann auch Goethe selbst an wenigen Stellen spätere Besserungen angebracht (Nr. 1. 25. 26).

Die chronologische Frage, wann die Sammlung entstanden ist, läßt sich durch das Gedicht 'Seefahrt' (Nr. 10) einwandfrei und vollständig lösen. Den Terminus a quo gibt das Datum der Entstehung dieses Gedichts, 11. September 1776, mit dem es in unserm Hefte unterschrieben ist. Als Terminus ad quem muß der Juli 1777 gelten, da nach meiner obigen Darlegung (S. 88) die Doppelkorrektur 'Nächtelang' statt des ursprünglichen 'Nachtlang', an der Frau von Stein und Wieland beteiligt sind, schon in den ersten Druck im 'Deutschen Museum' vom September dieses Jahres, also in die diesem zugrunde liegende handschriftliche Vorlage übergegangen ist: Anfang August war Boie damit beschäftigt, das Manuskript für das Septemberheft in Ordnung zu bringen (vgl. 'Briefe von und an Bürger' 2, 105). Wenn Wahle (S. 10) unser Gedichtheft als eine Art Fortsetzung einer Sendung von 'allerhand Schreibereien meiner ersten Jahre' ansehen möchte, die Goethe am 1. Juni 1777 seiner Freundin übermittelte (vgl. Briefe 3, 158), so ist das nicht zwingend, denn das Heft kann ebensogut vor dieser Sendung zusammengestellt und Frau von Stein gewidmet worden sein. Jedenfalls aber zwischen September 1776 und Juli 1777 fällt sowohl die Sammlung selbst als auch die Durchsichten der ersten Besitzerin und Wielands, während für die übrigen fremden Einzeichnungen kein genauerer Terminus ad quem zu ermitteln ist als Goethes Abreise nach Italien.

Zur Beurteilung der Vorlagen, die der Dichter benutzt hat, stelle ich zum Schluß noch zusammen, an welchen Stellen die bis dahin bekannten Gedichte zuerst gedruckt worden sind:

Musenalmanach: Nr. 1. 11. 17. 18. 25;
Mercier-Wagners 'Versuch über die Schauspielkunst': Nr. 3. 17. 25;
Merkur: Nr. 8. 21. 24. 26. 27;
Museum: Nr. 10;
Wandsbecker Bote: Nr. 12. 16. 18;
Iris: Nr. 22. 28.

Alle übrigen Nummern (2. 4—7. 9. 13—15. 19. 20. 23) waren ungedruckt. Wenn nun auch natürlich Musenalmanach und Merkur in Weimar für Goethe leicht zu erreichen waren, wenn er sich darum umtat, so bleibt doch beachtenswert, daß, wie mir vom Goethe-Nationalmuseum auf meine Anfrage freundlichst mitgeteilt wird, sich in seiner nachgelassenen Bibliothek kein einziges der angeführten Bücher vorfindet.

Jena. Albert Leitzmann.

Schlemihle.

Eine Studie zum Fortleben des Chamissoschen Märchens in Deutschland und England.

Chamissos Märchen. — Möglichkeiten der Weiterbildung: das Schattenmotiv, Schlemihls Persönlichkeit, die Gestalt des Pechvogels. — Motivnachbildungen: das verkaufte Spiegelbild (E. T. A. Hoffmann) und sein Kreis, das verkaufte Herz (Hauff) und sein Kreis. — Wiederaufnahme der Schlemihlgestalt: im Drama, in der erzählenden Dichtung. — Neue Motivnachbildungen: der verkaufte Magen, der verkaufte Schlaf, der verkaufte Namen, das verkaufte Genie u. a. — Englische Schlemihle: der verkaufte Appetit (Besant), die verkaufte Jugend (Wells), der verstoßene Schatten (Wilde). — Eine dänische Parallele: Andersen. — Schlemihl als Pechvogel: in rein komischer Auffassung (F. Th. Wangenheim, D. Kalisch), als tragikomische Gestalt: der jüdische Typus (Kompert); in tragischer Auffassung: als Symbol der Vaterlandslosigkeit (D. Mendl, J. G. Meyer), als Symbol der Dekadenz (Schaukal).

Chamissos *Peter Schlemihl* gehört zu den nicht allzu zahlreichen Werken unserer Dichtung, die ihren Weg in die Weltliteratur gefunden haben, nicht nur in dem Sinne, daß er weit über die Grenzen der deutschen Sprache gedrungen ist, sondern auch in dem anderen Sinne, daß er lebendig geblieben ist durch allen Wechsel des Geschmacks hindurch und damit eben zum festen Besitz in erster Linie unseres Volkes, aber nicht bloß unseres Volkes geworden ist. Dies Kindermärchen, das so gar nicht ehrgeizig, schier als gelegentlicher Versuch seines Verfassers auftritt, ist frisch geblieben wie am ersten Tage, es hat eine dichterische Gestalt geschaffen, die groß und klein vertraut ist, unter seiner Mitwirkung ist der Name Schlemihl zur Bezeichnung eines Typus geworden, der zwar schon vor seinem Helden da war, nun aber mit Vorliebe den Namen trägt, der durch Chamisso volkstümlich geworden ist.

Die Forschung hat diese Nachwirkung der Dichtung bisher nur gestreift — wo sie länger beim *Peter Schlemihl* verweilte, hat eine andere Frage sie stets von neuem beschäftigt: die Bedeutung des Schattensymbols. Und gewiß ist diese Frage anziehend genug; zwar hat Chamisso 1829 selbst erklärt, sein Schlemihl sei durchaus nicht Erzeugnis genauer Berechnung, er wolle überhaupt selten etwas mit der Poesie: 'Ich hatte auf einer Reise Hut, Mantelsack, Handschuhe, Schnupftuch und mein ganzes bewegliches Gut verloren; Fouqué frug, ob ich nicht auch meinen Schatten verloren habe, und wir malten uns das Unglück aus.'[1] Aber damit ist natürlich nur der zufällige Anstoß zur dichteri-

[1] *Werke* V 315 (ich zitiere nach der überall wohl am bequemsten zugänglichen Ausgabe S y d o w s in der *Goldenen Klassiker-Bibliothek*).

schen Schöpfung bezeichnet; das so gegebene Motiv gewährte die unvergleichliche Möglichkeit, sehr persönliche Stimmungen, die Frucht eines ganz eigenen Lebenslaufs und besonderer Anlage zu gestalten, diese waren bestimmend für den Gesamtcharakter des Märchens, und ihnen nachzuspüren behält seinen Wert für die Kenntnis Chamissos und die eindringlichere Auffassung seines Werkes; mit der künstlerischen Freude daran hat freilich eine besondere Bedeutung des Schattens nichts zu tun. Stellen wir es nur fest: was dem Chamissoschen Schlemihl seinen unvergeßlichen Zug verleiht, ist die Tatsache, daß Peter eben seinen Schatten, seinen richtigen, natürlichen, schönen schwarzen Schatten verkauft, und bezeichnend ist, daß, wie auf der einen Seite man zwar für den Schattenverlust die eine oder andere Parallele aus dieser und jener Sage nachgewiesen hat, aber doch weder das durch Körners Gedicht wohlbekannte Abenteuer des Studenten von Salamanca noch die Geschichte vom Schatten des schottischen Grafen, die Lyser[1] erzählt, als Quellen Chamissos angesprochen werden können, auf der anderen Seite für einen guten Teil von Peters Nachfahren eben der Schattenhandel charakteristisch geworden ist. Das heißt denn doch, daß nicht so sehr irgendeine tiefere Bedeutung die Phantasie der jüngeren Geschlechter anregte, als ein eigentümliches dichterisches Motiv und die Person seines Trägers. Von dieser Seite möchte ich nun Chamissos Werk betrachten: hat man es bisher nur in Beziehung gesetzt zu seinem Schöpfer und darüber hinaus es betrachtet als Erzeugnis einer bestimmten Zeit der deutschen Literaturgeschichte, so möchte ich nach Maßgabe meiner Kenntnis zeigen, wie es auf gleichzeitige und jüngere Schriftsteller eingewirkt hat, und damit eine Vorstellung von seinem Nachleben in unserer Literatur geben.

Bisher sind diese Dinge nur gestreift worden. Am meisten Beachtung hat noch, wie natürlich, die Tatsache gefunden, daß E. T. A. Hoffmann ein Seitenstück zum *Peter Schlemihl* geschrieben hat; von zwei Fortsetzungen, die man ihm gegeben hat, sagt Oskar Walzel am Schlusse der Einleitung zu seiner Chamisso-Ausgabe (in Kürschners Deutscher Nationalliteratur) ein paar knappe Worte; vor allem hat in der zweiten Ausgabe von Goedekes *Grundriß* Bd. 6 E. F. Koßmann in seinem Chamisso-Artikel aufgezählt, was ihm an Nachbildungen u. ä. bekannt war. Er nennt ohne weitere Charakterisierung Hoffmanns Novelle *Das verlorene Spiegelbild*, Andersens Märchen *Der Schatten*, ein anderes Märchen von Fr. Brunold, ein Zauberspiel *Der Puzlivizli* von F. Rosenau, eine Posse *Peter Schlemihl* von D. Kalisch, Fortsetzungen des Stoffes von Fr.

[1] *Abendländische 1001 Nacht.* Meißen 1838—39. Bdch. 1/2.

Förster und L. Bechstein, eine (mir leider unbekannt gebliebene) holländische Behandlung von C. E. van Koetsveld *Zonder schaduw* und ein Buch von Friedrich Riedel *Peter Schlemiel und sein Sohn, ein Zeit- und Charakterbild aus den Ländern Bimbam und Bivbav,* Frankfurt und Leipzig 1839.

Ich kann die Liste, wie sich zeigen wird, nicht unbeträchtlich vermehren, jedoch wird zunächst in ihr der letzterwähnte Titel zu streichen sein. Zunächst kann Riedels sonderbares Erzeugnis nicht als Werk der Dichtkunst gelten, und überdies steht es mit unserem Schlemihl nur im alleräußerlichsten Zusammenhang. Es gibt sich als die wahre Biographie seines Helden, der bei Chamisso als Selbstbiograph 'aus der interessantesten Periode seines Lebens alle Tatsachen klüglich verschleiern mußte, die auf seine Gestalt und Beschaffenheit entfernt einen Schatten werfen'; ein Grund zu dieser Anknüpfung ist aber sachlich nirgends zu sehen, sie ergab sich anscheinend nur aus einem zufälligen Namensanklang. Es handelt sich nämlich um eine gegen eine ganz bestimmte Persönlichkeit gerichtete Schmähschrift: die üblen Spekulationen eines jüdischen Emporkömmlings mit ihren Folgen für Bamberg ('Bimbam') und weiterhin ganz Bayern ('Bivbav') werden in Form einer Lebensbeschreibung geschildert. Wer gemeint ist, lohnt sich bei dem Tiefstand des ganzen sträflich ungeschickten und langweiligen Geschreibsels nicht festzustellen; der Name des Angegriffenen wird damit erklärt, daß er ihn sich bei seinem Übertritt zum Christentum aus denjenigen seiner Paten Schlemmbold und Gabriel zusammensetzte. Zum Schluß ist Schlemiels Rolle in Bivbav ausgespielt; er läßt ein falsches Begräbnis veranstalten in der Absicht, in Wien ein neues Leben anzufangen — das deutet auf einen geplanten zweiten Teil hin, in dem wohl auch der Sohn, der zwar im Titel, nicht aber im Text genannt ist, eine Rolle spielen sollte. Daß dieser zweite Teil nicht erschienen ist, kann man nach dem Charakter des ersten weder ein Wunder noch einen Schaden nennen.

Gegenüber einem solchen Eindringling in die Familie der Schlemihle empfiehlt es sich, zunächst zu bestimmen, was für Züge ihre echten Mitglieder tragen müssen. Der bloße Name wie bei Riedel tut es nicht: er muß entweder wirklich anzeigen, daß es sich um denselben Helden handelt wie bei Chamisso, so daß also die Erlebnisse des neuen Schlemihl zu denen des alten in irgendwelcher Beziehung stehen, oder aber er ist nicht als Personen-, sondern als Gattungsname aufzufassen. Dabei besteht die Ähnlichkeit entweder im Erlebnisse des Helden oder im Charakter. Im ersten Fall heißt der Held gar nicht Schlemihl, aber er ist Träger des bezeichnenden Motivs: wie der Urschlemihl seinen Schatten, so verkauft der Vetter irgendein Besitztum, das seiner

eigentlichen Natur nach unverkäuflich ist, weil es nach aller Erfahrung zum Menschen untrennbar gehört. Im zweiten Fall handelt es sich um Leute, die ihr Schilderer selbst gern als Schlemihle bezeichnet, weil sie mit ihrem erlauchten Namensgeber die Eigenschaften teilen, an welche man bei seinem Namen denkt.

Um diese näher zu bezeichnen, können wir von einer brieflichen Äußerung Chamissos[1] an seinen Bruder ausgehen. Da heißt es, daß Schlemihl in der gewöhnlichen Sprache der Juden die Benennung von ungeschickten und unglücklichen Leuten sei, denen nichts in der Welt gelinge. Ein Schlemihl breche sich den Finger in der Westentasche ab, er falle auf den Rücken und breche sich das Nasenbein, er komme immer zur Unzeit. Selbstverständlich hat Chamisso diesen Namen für seinen Helden mit gutem Grund gewählt, aber trotzdem scheint mir für den Blick des unbefangenen Lesers das Pechvogeltum nicht seine hervorstechendste Eigenschaft zu sein: Peter Schlemihl verkauft seinen Schatten für die Aussicht auf unbegrenzten Reichtum; wenn es ihm schlecht bekommt, so ist das aber nicht nur sein Pech, sondern in der moralischen Welt des Märchens wird ihm doch auch seine Schuld heimgezahlt — sie sühnt er mit seinem ganzen späteren Leben. Also die dichterische Gestalt deckt sich durchaus nicht ganz mit Chamissos Erläuterung des Begriffs, in dem von Schuld keine Rede ist; im übrigen wollte der Dichter mit jenen Worten auch nur sagen, was sich Juden in ihrer Ausdrucksweise unter einem Schlemihl vorstellen, er wollte den Namen, nicht das Wesen seines Helden erklären. Wo nun aber späterhin dichterische Gestalten auftauchen, die wir ihrem Wesen nach als Schlemihle bezeichnen, da sind sie Pechvögel derart, wie sie der Brief beschreibt, Vertreter eines persönlich schuldlosen Schlemihltums.

Sehr hübsch deutlich macht diesen Begriff des Schlemihltums die berühmte Stelle in Heines *Jehuda Ben Halevy*. Die Schicksalsschläge, die einen Dichter da treffen, erscheinen als typisch für das allgemeine Schlemihltum der Jünger Apolls — der Gott selbst, dem sich unter den Händen der weiße Leib der Nymphe in einen Lorbeerbaum verwandelte, war ja der erste Schlemihl, und seitdem ist der Dichterkranz — er besteht aus Lorbeerzweigen! — das Zeichen, daß seine Träger von ihrem Schutzherrn noch eine andere Gabe mitbekommen haben als der Lieder süßen Mund. Indessen Apollo als Schlemihl bleibt ein sonderbarer Gedanke, nicht seinetwegen wäre Heine bei der Deutung des Begriffs anzuführen. Doch er plaudert weiter: er will wegen der Bedeutung des Wortes beim 'Dekan der Schlemihle', bei Chamisso selbst, angefragt haben, dieser habe ihn an seinen Freund Hitzig als be-

[1] Vom 17. März 1821 (a. a. O. V 313).

sonders Sachverständigen gewiesen, und von ihm habe er denn auch nach langem Drängen eine Erklärung erhalten. Diese deckt sich nun aber nicht, wie Chamissos letzter Herausgeber Sydow[1] meint, im wesentlichen mit dem, was die schon erwähnte Briefstelle weiterhin berichtet. Nach ihr soll der Talmud von einem Manne des Namens Schlemihl berichten, daß er Umgang mit der Frau eines Rabbi hatte, sich dabei ertappen ließ und getötet wurde; die Erläuterung zu der Stelle soll dann das Unglück dieses Schlemihl ins Licht stellen, der so teuer das, was jedem anderen hingeht, bezahlen muß. Gewiß ist es nun zunächst dasselbe, wenn bei Heine ein Simri von der Hand des Pinhas den Tod erleidet, weil er sich mit einer Kanaaniterin erlustigt, aber die Hauptsache kommt erst. Heine fährt fort:

Aber mündlich überliefert
Hat im Volke sich die Sage,
Daß es nicht der Simri war,
Den des Pinhas Speer getroffen,

Sondern daß der Blinderzürnte
Statt des Sünders unversehens
Einen ganz Unschuld'gen traf,
Den Schlemihl ben Zuri Schadday.

Dieser nun, Schlemihl I.,
Ist der Ahnherr des Geschlechtes
Derer von Schlemihl. Wir stammen
Von Schlemihl ben Zuri Schadday.

Und damit haben wir denn die Auffassung, die den Schlemihltypus bestimmt, soweit er nicht durch das Schattenmotiv mit dem Urbild zusammenhängt: ein Schlemihl ist einer, der zu seinem Pech ganz unabhängig von eigenem Verschulden kommt, sein Pech gehört zu ihm kraft Schicksalsbestimmung — wenn ein Simri erschlagen wird, so hat er doch wenigstens vorher seinen Spaß gehabt, ein Schlemihl kommt erst gar nicht so weit: er leidet als gänzlich Unbeteiligter, weil es eben so sein soll. Wer nun die richtigere Talmudgelehrsamkeit hat, Heine oder Chamisso, kann uns in diesem Zusammenhang selbstverständlich sehr gleichgültig sein — den besonderen Schlemihltypus dieser Art hat jedenfalls Heine umrissen, ohne dabei den Anspruch zu erheben, ihn erfunden zu haben. Er betont selbst, daß Chamisso dem Worte Schlemihl in Deutschland Bürgerrecht verschafft habe, zu ergänzen ist natürlich, daß wir den Begriff nicht aus dem Orient zu beziehen brauchten. Chamissos Märchen ist Ende 1813 fertig geworden und erst spät im Jahre 1814 erschienen — am 1. Oktober hatte der Verfasser selbst noch kein Druckexemplar[2] —, im selben Jahre 1814, und zwar schon im Juni, also sicherlich ohne alle Kenntnis des Schlemihl, dichtete Uhland seinen *Unstern*, dessen Held durchaus ein Schlemihl, nur ohne den Namen,

[1] A. a. O. I, XCVI.
[2] A. a. O. V 311 f. (Brief vom 1. X. 1814).

ist. Dies eine Beispiel genügt schon, um klarzumachen, daß spätere Gestalten dieser Art ganz ebenso aus persönlichen Stimmungen und Erlebnissen hervorgegangen sein können wie Unstern oder Peter Schlemihl — sie reihen sich an den letzten aber insofern an, als der Name, der durch Chamisso jedermann vertraut geworden ist, sie nun zu einer Familie zusammenfaßt.

Demnach hätten wir also theoretisch bei der Schlemihlfamilie zu scheiden zwischen Wiederaufnahme des Chamissoschen Schlemihl, Wiederholungen des Motivs und schicksalsverwandten Gestalten — freilich dürfen wir nicht erwarten, jedes einzelne Werk einer dieser drei Gruppen säuberlich zuteilen zu können: es liegt in der Natur der Sache, daß zwar nach den wesentlichen Zügen eine bestimmte Zugehörigkeit feststeht, daß Nebenzüge aber in eine andere Gruppe hinüberspielen können.

Das zeigt sich gleich in der ersten an *Peter Schlemihl* anknüpfenden Erzählung: E. T. A. Hoffmanns *Abenteuer der Silvesternacht* vereinigen Bestandteile aller drei Gruppen in sich, so aber, daß die eigentliche Erzählung als Wiederholung des Motivs zu gelten hat. Der Träger der Rahmenerzählung weist ausgesprochene Pechvogelzüge auf: tückischer Zufall bringt ihn in gesellschaftlich peinliche Lagen, er ist ungeschickt und täppisch, die Geliebte, die er nach langer Zeit wiedersieht, deren Anblick ihn in allen Verzückungen idealer Leidenschaft erglühen läßt, speist ihn mit kalt förmlicher Redensart ab, sie ist überdies, wie ihm überraschend zum Bewußtsein kommt, mit einem lächerlichen, fratzenhaften Philister verheiratet: wie Schlemihl sieht er sich fremd in einer Welt, die ihn nicht versteht, in die er nicht hineinpaßt. Im kühlen Keller sucht er Trost, und mit gar seltsamen Gesellen gerät er da zusammen: da ist Schlemihl höchstselbst in seiner berühmten verschnürten Kurtka mit zierlichen Pantoffeln über den Siebenmeilenstiefeln, die Botanisierkapsel mit allerhand seltenen Pflanzen zur Hand; da ist der geheimnisvolle 'Graf Suwarow', der vor jedem Spiegel erzittert, und bald fühlen die drei, daß sie zusammengehören wie die Teile eines Kleeblattes. Der innere Geist, mit leuchtenden Augen aus der Larve des irdischen Maskenspiels herausschauend, läßt sie sich als Verwandte erkennen, und so fällt ihr Gespräch 'in jenen Humor, der nur aus dem tief bis auf den Tod verletzten Gemüte kommt'. Aber ein plötzlicher Mißton, eine Anspielung auf etwas allen drei unwiederbringlich Verlorenes, sprengt die Eintracht. Man scheidet verstimmt; die Pantoffeln fortwerfend, schreitet Peter Schlemihl mit gewaltigem Schritt über die Türme des Berliner Gendarmenmarktes; die beiden anderen aber führt der Zufall wieder zusammen in demselben Gasthofzimmer, und hier erfährt der Erzähler von seinem seltsamen Schlafgenossen, dem sogenannten

Graf Suwarow, dem wirklichen Erasmus Spikher, die *Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde.*

Die Anregung durch Chamissos Märchen läge auf der Hand, auch wenn sie nicht durch Hitzigs Brief an Fouqué vom Januar 1827[1] ausdrücklich bezeugt würde. Hitzig hat *Peter Schlemihl* Hoffmann vorgelesen: 'Außer sich vor Vergnügen und Spannung hing er an meinen Lippen, bis ich vollendet hatte; nicht erwarten konnte er, die persönliche Bekanntschaft des Dichters zu machen, und sonst jeder Nachahmung so abhold, widerstand er doch der Versuchung nicht, die Idee des verlorenen Schattens in seiner Erzählung ... ziemlich unglücklich zu variieren.'

So urteilt Hitzig, und sicherlich hat er insoweit recht, als Hoffmanns Geschichte nicht gerade zu den hervorragendsten seiner Dichtungen gehört. Wenn er schon ein Seitenstück geben wollte, so ist der Gedanke, den Schatten durch das Spiegelbild zu ersetzen, nicht so übel — auch dieser Verlust eines anscheinend doch wesenlosen Zubehörs zur menschlichen Erscheinung schließt den leichtsinnigen Verkäufer aus dem Kreise der Normalmenschen aus, vernichtet sein bürgerliches Dasein und macht ihn zum Einsamen. Die Sinnenfälligkeit, die dieser Mangel mit der Schattenlosigkeit teilt, hat es neben dem großen Namen Hoffmanns auch dahin gebracht, daß sich an Erasmus Spikher eine eigene kleine Nachfolge geschlossen hat: in Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen* wird sein Geschick verwertet, und noch in gar nicht langer Vergangenheit hat Hanns Heinz Ewers in seinem für Paul Wegener verfaßten Kinodrama *Der Student von Prag* das Motiv erneuert. In der Durchführung bleibt Hoffmann freilich hinter Chamisso zurück: bei diesem naht der Versucher selbst dem Helden, und was er will, ist klar. Das Leid, das die Schattenlosigkeit über Schlemihl bringt, soll ihn mürbe machen; um den Schatten zurückzuerhalten, soll er seine Seele hingeben. Das ist freilich auch bei Hoffmann das Ziel; aber sein dämonischer Doktor Dapertutto, ein Zwischending zwischen Gottseibeiuns und Quacksalber, besitzt nicht die eindrucksvolle Einfachheit von Chamissos 'Grauen', und die Kurtisane Giulietta, die als Zwischenfigur zwischen Versucher und Opfer steht, ist in ihrem Wesen erst recht nicht durchsichtig: die Art, wie sie Erasmus sein Spiegelbild abschmeichelt, wirkt gekünstelt neben Chamissos dem Märchen ebenbürtiger Weise. Und schließlich bleibt bei Hoffmann ein ungelöster Rest: Erasmus zwischen der Geliebten und seiner Hausfrau erinnert an das später so gern von ihm abgewandelte Thema von dem künstlerisch empfindenden Jüngling, der zwischen einem Leben im Bereich seiner Ideale und dem Behagen alltäglichen

[1] A. a. O. III 158.

Philisteriums zu wählen hat. Aber Giulietta und Dapertutto sind Geschöpfe des Bösen, und was soll es da, daß Spikhers Frau einerseits als sein guter Genius, anderseits als für das Leid ihres Mannes verständnislose, dem platten Alltag verfallene Philisterin erscheint? So hinterläßt die Erzählung keinen reinen Eindruck, sehr im Gegensatz zu dem glücklichen Gedanken Chamissos, der seinen Helden läutert und ihn dann für das unwiederbringlich Verlorene durch ein entsagungsvolles, aber mit dem Glück der wissenschaftlichen Forschung erfülltes Leben entschädigt.

Wenn sich in Hoffmanns Erzählung sämtliche drei Schlemihltypen vereint finden, so sind sie aber nicht alle unter Chamissos Einfluß entstanden. Der Träger der Rahmenerzählung, unter dem wir uns Hoffmann selbst vorzustellen haben, ist zwar ein Schlemihl, aber ein vorchamissoscher. Er trägt die Pechvogelzüge, die Hoffmann gern seinen höheren, poetischen Naturen gibt, im besonderen teilt er sie mit dem Studenten Anselmus, dem Helden des *Goldenen Topfes*: dies Märchen ist aber schon 1813 abgeschlossen worden, also ehe Hoffmann *Peter Schlemihl* kennenlernte. Die *Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde* entstand in der zweiten Hälfte des Jahres 1814, als *Peter Schlemihl* eine neueste Neuigkeit war; diesem Vorbilde verdankt die Hoffmannsche Geschichte ihr Märchenmotiv, und mit ihm war selbstverständlich der Sonderlingscharakter des Mannes ohne Spiegelbild bestimmt. Neben dem Motiv machte aber auch sein Träger, der schattenlose Schlemihl, tiefen Eindruck auf den Kammergerichtsrat: das wäre doch einmal ein Kauz gewesen, mit dem es sich verlohnt hätte, im stillen Keller beim Punsch zu hocken, den mußte er drum noch einmal hervorholen aus der Thebais und beim Umtrunk zeigen, den er so gern geteilt hätte! So sind also zwei von den drei Gesellen bestimmt durch Chamissos Vorbild, und zwar durch Motiv und Gestalt, der dritte ist aber ein Schlemihl aus eigenen Gnaden.

Im Anschluß daran mag ein Wort über die Frage gesagt sein, ob etwa in Hoffmanns weiterem Schaffen noch Anregungen vom Schlemihl her nachweisbar sind. Hitzig erzählt,[1] daß während eines heftigen Krankheitsanfalles Hoffmann der Gedanke aufging, in einem Märchen zwei Gestalten einander gegenüberzustellen, einen häßlichen, dummen Kerl, dem jedes fremde Verdienst als eigenes angerechnet wird, und einen ausgesprochenen Pechvogel. Das ist der Keim zu *Klein Zaches*, und wenn darin auch jene Gegenüberstellung nicht durchgeführt ist, der Student Balthasar wird doch durch allerhand peinliches Mißgeschick zur Verzweiflung gebracht. Aber er gehört zum Anselmtypus; will

[1] Hoffmanns *Werke* (Ausgabe Ellinger) IV 10.

man ihn einen Schlemihl nennen, so darf er deshalb doch nicht als abhängig von Chamissos Peter aufgefaßt werden. Dagegen erscheint mir ein solcher Zusammenhang bei Klein Zaches selbst gar nicht ausgeschlossen, insofern er nämlich eine Gegensatzfigur zu Schlemihl ist: dieser gelangt trotz persönlicher Gaben, trotz ungezählten Reichtums zu keinem Erfolg, weil ihm etwas eigentlich Gleichgültiges fehlt; Klein Zaches aber, dem wertlosen, unscheinbaren Knirps, läuft jeder Erfolg förmlich nach, weil er etwas an und für sich ebenso Gleichgültiges besitzt, seine einzige Schönheit, sein reiches Haar, verbirgt eine Strähne, die ihm als Talisman eine gütige Fee geschenkt hat. Man kann auch sagen, Peter Schlemihl fehlt sein Schatten, der doch sein rechtmäßiges Eigentum einst war, Zaches erhält einen unrechtmäßigen, ihm nicht gebührenden Schatten in all den Leistungen der anderen, die sich an seine Person heften. Ein Zusammenhang zwischen *Peter Schlemihl* und *Klein Zaches* in der Art, wie er zwischen jenem und den *Abenteuern der Silvesternacht* besteht, ist dabei natürlich nicht vorhanden; es kann sich nur darum handeln, daß der Eindruck, den Chamissos Märchen auf Hoffmann machte, die Bahn bestimmt hat, in der sich seine freischaffende Märchenphantasie bewegte.

Was nun das Verkaufsmotiv anlangt, so ist die Erzählungsliteratur der Restaurationszeit nicht sehr ergiebig an Nachbildungen. Es ist natürlich sehr wohl möglich, daß derartiges noch in dieser oder jener Erzählung eines lange vergessenen Verfassers verborgen liegen mag; für die hervorragenderen Erzähler war vielleicht der frische Eindruck solcher Vorgänger wie Chamisso und Hoffmann zu stark, als daß sie Neigung gehabt hätten, einen unabweisbaren Vergleich herauszufordern. Im Gesamtgebiet der deutschen Erzählungskunst ist natürlich der Einfluß ihres großen Meisters Hoffmann ganz anders spürbar als derjenige Chamissos, der nur gelegentlich ihr Gebiet betrat — so steht denn auch der brave Kandidat Kilian, der ausgesprochene Pechvogel, den Hoffmanns schwächerer Nachahmer und Verehrer C. Weisflog in der zweiten Historie seiner Novelle *Das große Los*[1] schildert, im Schatten des Studenten Anselmus — als Schlemihl wird er jedenfalls nirgends bezeichnet, so nahe es eigentlich für uns wenigstens läge. Es ist auch Hoffmanns Einfluß, der in seines Freundes C. W. Contessa Märchen *Das Schwert und die Schlangen*[2] das Spiegelmotiv eine eigenartige Fortbildung erfahren läßt: da fällt in einem Zaubersaal der Blick des Knappen Bolko auf sein Spiegelbild; plötzlich wird es lebendig, löst sich

[1] *Phantasiestücke und Historien* (Dresden 1824—29), Bdch. III, 1824 (bequem zugänglich bei Reclam Nr. 312).

[2] Aus dem Jahre 1816 (*Schriften* Bd. 5, Leipzig 1826).

heraus und folgt dem Urbild auf Schritt und Tritt, jede seiner Bewegungen nachäffend. Dann aber vertauschen sich die Rollen: das Spiegelbild knechtet das Urbild, zwingt es in die Rolle der Kopie — ein ganz fruchtbarer Gedanke, den wir noch einmal auftauchen sehen,[1] mit dem aber Contessa nicht viel anzufangen weiß. Es bleibt bei ihm bei einer komischen Episode; schließlich stellt sich sogar heraus, daß das Spiegelbild Rübezahl ist, der Beschützer des Helden, der den naseweisen Knecht hat strafen wollen — trotz Rübezahls Sagenruhm wirkt das hier wie eine kahle rationalistische Erklärung.

Chamissos Peter verkauft seinen Schatten, und im allgemeinen muß gerade der Handel als charakteristisch für das Motiv gelten; immerhin konnte das Los, das den Schattenlosen trifft, auch dazu anregen, eine andere Begründung zu suchen. Von dem Österreicher S. W. Schießler stammt eine Legende in poetischer Form *Der Mann ohne Schatten*,[2] in der die Schattenlosigkeit als Strafe verhängt wird. Der Apostel Paulus lagert sich auf dem Wege nach Ephesus, um dem Sonnenbrande zu entgehen, unter einem Palmbaum; mit harten Worten scheucht aber der Besitzer den vermeintlichen Landstreicher fort. Paulus geht, und mild genug ist seine Rede, aber ein anderer ist sein Rächer. Die Nachbarn sehen mit Entsetzen, daß der Besitzer des Gartens seinen Schatten verloren hat; als vom Himmel Gezeichneter wird er gemieden, nur nachts wagt er sich heraus: so gehen ihm Hab und Gut zugrunde, schließlich meidet er die Heimat, irrt unstet umher, bis er an des Meeres Strand, inbrünstig des Apostels Verzeihung erflehend, vom Tode erlöst wird.

Es ist wohl nicht wahrscheinlich, daß Schießler einer wirklichen Legende folgt — sie wäre am Ende den eifrigen Spürern nach Vorbildern des Schlemihlmotivs nicht entgangen; die *Acta Sanctorum* wissen jedenfalls nichts von einem solchen Erlebnis Pauli. Da liegt es bei dem großen Erfolg des Märchens doch wohl nahe, anzunehmen, daß Schießler an dies dachte: das Vorbild für die Einleitung lieferten natürlich Jesus und der Schuster von Jerusalem, das Los Schlemihls, mit dem die hervorgehobenen Züge ja Ähnlichkeiten bieten, legte den Gedanken nahe, den Schatten zur Strafe zu entziehen — so darf denn dieser *Mann ohne Schatten* seinen bescheidenen Platz unter den Schlemihlen beanspruchen.

Daß die mittelmäßige Legende eines unbekannten Verfassers bisher unbeachtet blieb, wird niemand verwunderlich finden; merkwürdig genug ist aber, daß die Parallele, die ein sehr be-

[1] Bei Andersen; man vergleiche übrigens auch Kurt Münzers Novelle *Der Spiegel* (*Velhagen & Klasings Almanach* 1918).

[2] *Gedichte*, Bd. III, Prag 1827.

kanntes Märchen eines heute noch viel gelesenen Dichters bietet, der Aufmerksamkeit anscheinend entging. Ich meine Wilhelm Hauffs *Das steinerne Herz* (in der Sammlung *Das Wirtshaus im Spessart*). Oder ist es nicht ein ausgesprochener Schlemihlhandel. den der Schwarzwälder Kohlenbrenner Peter Munk mit dem Waldgeiste, dem langen Holländer Michel, eingeht? Aus Unverstand und Leichtsinn hat er sein eigenes Glück nicht bewahren können; als er vor Bankrott und Schuldgefängnis steht, bietet ihm der Geist die Fülle des Reichtums, wenn er sich sein Herz, das dumme zuckende Ding, das ein vernunftgemäßes, behagliches Leben nur störe, aus der Brust nehmen und ein Steinherz dafür einsetzen lasse. So haben es ja eine ganze Reihe hervorragender Persönlichkeiten des Schwarzwaldes gemacht, Peter darf ihre sorglich in Gläsern verwahrten und etikettierten Herzen bewundern — unwillkürlich taucht dabei die Erinnerung auf an jene heitere Episode Ariosts, da Astolfo auf dem Monde eine ähnliche Flaschensammlung mustert und dabei auch mit aller Anteilnahme eigenen ehemaligen Besitz wiederfindet: Schlemihle indessen sind Ariosts Helden nicht, sie haben ihren Verstand nicht verkauft, sondern bloß verloren. Wie des Schwarzwälders Handel weitergeht, ist bekannt genug: gleich Schlemihl kommt er dahinter, daß er mit dem Herzen doch mehr dahingegeben hat, als er dachte. Was nützt ihm aller Reichtum, wenn er sich seiner nicht mehr freuen kann! Aber vergeblich sucht er den Kauf rückgängig zu machen; aus eigener Kraft zu entsagen vermag er nicht, und das ist nur logisch, denn solch ein Entschluß müßte aus dem Herzen kommen, das er doch nicht mehr hat. So muß denn, als er immer weiter in Schuld und Frevel versinkt, ein freundlicher Waldgeist rettend eingreifen und alles zum Guten wenden.

Die Motivverwandtschaft mit Chamissos Märchen erscheint mir unverkennbar, und darüber hinaus darf ein unmittelbarer Zusammenhang als wahrscheinlich gelten. Eine eigentliche Quelle hat, soweit ich sehe, noch niemand für das *Steinerne Herz* nachgewiesen; darstellen wollte Hauff die Bekehrung des geizigen, gefühllosen Reichen. Daß jemand um des Reichtums willen dem Teufel seiner Seelen Seligkeit verkauft, ist ein schier alltägliches Motiv; aber von solchem Handel durfte bei Hauff nach der ganzen Anlage, nach dem beabsichtigten Ausgang nicht die Rede sein. Peter Munks Sünde ist die Herzlosigkeit; da mochte das vorhandene berühmte Märchen vom Schattenlosen den Gedanken nahelegen, Peter Munk nach dem Muster seines Namensvetters sein Herz verhandeln zu lassen. Man wird schließlich auch darauf hinweisen dürfen. daß Hauff 1826 in Hamburg Hitzigs Bekanntschaft machte, daß er dann in Berlin eifrig mit ihm ver-

kehrte, ihm die Bekanntschaft hervorragender Berliner dankte. Selbst wenn Chamisso, der damals in Berlin war, nicht unter ihnen gewesen sein sollte, an den Dichter des Schlemihl hätte Hauff doch durch seinen nahen Freund Hitzig erinnert werden müssen, und kurz danach entstand das Märchen (Hauff starb 1827).

Die Erzählung bewegt sich in viel anspruchsloseren Bahnen als *Peter Schlemihl*; sie kann sich an menschlicher Bedeutung nicht mit ihm messen, ist aber als treffliches Beispiel volksmäßiger Erzählungskunst heute noch lebendig. Um das Motiv hat sie das Verdienst, daß sie zuerst sich einen Weg offenhielt, den Knoten glücklich zu lösen, und das ist nicht ohne Bedeutung, da nicht jeder Schlemihl als Einsiedler sein Leben beschließen konnte und ein tragischer Ausgang bei einem Fehl, der mehr auf Leichtsinn als auf Schlechtigkeit beruht, für ein Volksmärchen doch allzu hart erscheinen mochte. Auf diesen glücklichen Ausgang, ferner auch darauf, daß die Folgen des Herzensverkaufs sich in lebendiger Handlung ganz anders anschaulich machen ließen als der Verlust von Spiegelbild und Schatten, ist es denn zurückzuführen, daß *Das steinerne Herz* eine zweite Untergruppe unter den Schlemihldichtungen gebildet hat: es wurde der Ausgangspunkt einer ganzen Reihe von Bühnenwerken.

Schwarzwaldlandschaft und -kleidung, der ländliche Stand der Personen, dazu auch die schlichte Handlung legten es nahe, hier den Stoff zu einem Volksstück mit Gesang oder geradezu einer Oper zu suchen, und in der Tat handelt es sich fast durchweg um derartiges, nicht weniger als acht Titel zählt Goedeke[1] auf, und darunter sind vier Opern. In unserem Zusammenhang dürfte der Hinweis auf diese Gruppe genügen, mehr als bloße Nennung darf aber ein Stück der österreichischen Volksbühne beanspruchen, das in Ferdinand Raimunds Überlieferung steht — mit Hauff teilt es das Motiv, ohne daß man freilich behaupten kann, es müsse es aus seiner Erzählung geschöpft haben. Am 24. April 1841 wurde im Theater an der Wien zum erstenmal aufgeführt *Das Marmorherz,* romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drei Aufzügen; der Verfasser ist der fruchtbare, weiterhin allerdings nicht sehr erfolgreiche Raimundnachfahre Carl Haffner[2] (1804—76). Wie bei seinem großen Vorbild ist hier eine menschliche Handlung mit Vorgängen in der Geisterwelt verknüpft: die Hexe Akarone muß dem Dämon Ahriman jährlich neun Herzen opfern, ein Jüngling, an sich ein Ausbund von Edelmut, verkauft ihr das seine um vermeintlich getäuschter Liebe willen. Die Folgen entsprechen denen bei Hauff: im zwei-

[1] Bd. 9, S. 208 ff.

[2] Gedruckt in *Österreichisches Volkstheater,* Leipzig 1845 f. (3 Bde.), Band I.

ten Akt wendet sich alles ab von dem hartherzigen, gefühllosen Weltmann, treu bleibt ihm nur der alte Jakob Taubenherz, dessen Sohn er einst gerettet hat. Als der erfährt, was den Wandel im Wesen des Helden verursacht hat, zögert er nicht, sich selbst zu opfern — mit seinem Herzen will er das seines einstigen Wohltäters einlösen. Der Hexe aber fehlt noch ein Herz an der nötigen Zahl, sie will also das ihr verfallene nur gegen zwei neue herausgeben — also muß sich auch Jakobs Frau zum Opfer verstehen. Aus Liebe zu ihrem Manne ist sie bereit, die verhängnisvolle Stunde ist da, und — die Hexe ist betrogen, denn die Herzen liebender Eheleute sind eins! So hat sie denn nicht die ausbedungene Zahl — damit ist aber ihre Macht aus, der ganze Handel rückgängig; Akarone versinkt, und alles ist in schönster Ordnung.

Trotz des unerlaubt leichtfertig zusammengezimmerten dramatischen Gerüstes, trotz der äußerlichen Nachahmung Raimunds, der mit des Meisters Glauben an seine Gestalten auch sein echter Humor und seine Poesie fehlen, war das Marmorherz ein großer Bühnenerfolg, den Haffner nicht wieder erreicht hat. Er war wohl vor allem der Gestalt des alten Taubenherz zu danken, dessen einfältige Treue nur allzu deutlich auf Wirkung auf Lachmuskeln und Tränendrüsen berechnet ist, aber auch der Wandel des Helden von schwärmerischem Jugendedelmut zu kältester Gefühlslosigkeit ließ sich theatralisch wirksam ausbeuten — der Herzensverkauf ist dafür ein glückliches Symbol. Das zeigte sich noch viel später, als Hans von Wolzogen Flauberts Feerie *Le château des cœurs* für die deutsche Bühne bearbeitete (*Das Schloß der Herzen*).[1] Während in Flauberts Bilderfolge sich nichts findet, was unser Thema näher angeht, läßt Wolzogen den Gnomenkönig als das böse Prinzip der Handlung danach trachten, sich lebendige, menschliche Herzen durch Überredung oder Gewalt anzueignen. Ein wenig deutsche Märchenluft ist in die fremdartige Umgebung hineingetragen, die Wirkung von Kindheitserinnerungen, und zu ihnen kann schon Hauffs Märchen beigetragen haben.

Nicht nur durch diesen Herzenshandel gehört Haffner in eine Darstellung unseres Motivs; er hat wohl gehofft, den ersten großen Erfolg durch ein ähnliches Thema erneuern zu können, und wählte sich den *Verkauften Schlaf*.[2] Da haben wir einen reichen Wucherer und Menschenschinder, der aber keinen Schlaf findet, während sein treuer und braver Diener Liebmann auf dem Ruhekissen seines ungestörten Gewissens selbst auf Steinen

[1] In Hendels *Bibliothek der Gesamtliteratur* Nr. 1325—26.
[2] Bei Reclam Nr. 255 [1870].

schläft, soviel er Lust hat. Natürlich kauft der Wucherer den Schlaf Liebmanns — das Zaubermittel erhält er von seiner hexenhaften alten Amme, dem etwas kümmerlichen bösen Prinzip des Stückes —, aber der Handel bringt ihm keinen Gewinn. Der Dämon der Nacht straft ihn, weil er die Gesetze der Natur gebrochen hat, damit, daß sein Schlaf, den er nun zwar hat, durch die furchtbarsten Träume, die Bilder seiner Untaten, ihm zur Folterqual wird. Da geht er in sich, sucht gutzumachen, was er gesündigt hat, und seine echte, durch Taten bekräftigte Reue bringt ihm die Verzeihung der überirdischen Mächte: sie lassen zu, daß der Handel rückgängig gemacht wird, Liebmann erhält seinen Schlaf wieder, und der Wucherer wird nun, da er sie verdient, auch nächtliche Ruhe finden.

Das Stück hat eine Besonderheit: sie besteht in der Motivierung des Verkaufs. Liebmann (an sich ein ziemlich kümmerlicher Nachfahre von Raimunds Valentin) gibt seinen Schlaf nicht aus Leichtsinn noch aus persönlicher Not fort, sondern aus den uneigennützigsten Beweggründen, mit dem Geld stiftet er freigebig und edelsinnig Segen, wo er nur kann. Sein Tun soll und muß darum als verdienstlich gelten, Schuld trifft ihn nicht, und da der Himmel ihn mit einem Temperament gesegnet hat, das ihn die Plage der Schlaflosigkeit mit einer gewissen Gutlaunigkeit ertragen läßt, so haben wir in ihm das seltene Exemplar eines glücklichen Schlemihl, wenn anders die Bezeichnung hier überhaupt angewendet werden darf. Denn der *Verkaufte Schlaf* liefert ein gutes Beispiel dafür, wie vorsichtig man bei der Behauptung literarischer Zusammenhänge sein muß; so verlockend hier die Beziehung auf *Peter Schlemihl* sein mag, so schwer es anzunehmen sein mag, daß Haffner das Märchen nicht gekannt habe, seine unmittelbare Anregung kam nicht aus ihm — niemand würde es ahnen, wenn er es selbst auf dem Titelblatte nicht angäbe, daß seine Quelle ein Gedicht — M. G. Saphirs war, die 'Deklamation' *Der verkaufte Schlaf.*[1] Das ist eine Art Moralpredigt nicht eigentlich erzählenden Charakters, aber wir haben den reichen Sünder, der einem Armen den Schlaf abkauft (wie das möglich ist, kümmert Saphir nicht); wir haben den Gott des Schlafes, der über die List des Sterblichen zürnt, die bösen Träume, durch die er sie durchkreuzt; der Schluß gewährt die tröstliche Aussicht, daß Gebet und Tränen alles wieder gutmachen können, und verkündet die Moral, daß Himmelsgüter nicht zu

[1] Zu finden in Saphirs *Fliegendem Album für Ernst, Scherz, Humor* (2 Bde.), Leipzig 1846. — Haffners Dramatisierung scheint bedeutend jünger zu sein; sie fehlt in der Sammlung seiner Stücke und wird auch von Wurzbach, dessen Artikel über Haffner im *Österreichischen Schriftstellerlexikon* bis 1862 reicht, nicht erwähnt.

kaufen sind. Daß Saphir seinerseits von *Peter Schlemihl* ausgegangen ist, scheint nach dem ganzen Charakter des Gedichtes nicht wahrscheinlich; es wirkt eher wie ein Seitenstück zu La Fontaines *Le Financier et le Savetier*, aus dem bei uns *Johann, der muntere Seifensieder* wurde.

Gegenüber der stattlichen Anzahl von Dramatisierungen, die von Hauffs Märchen zu nennen waren, erscheint Peter Schlemihl nur spärlich bedacht von der Gunst der Theatermänner. Zwar wurde schon im Februar 1819 auf dem Josephstädter Theater in Wien ein 'komisches Zauberspiel in drei Aufzügen' von Ferdinand Rosenau aufgeführt, das *Der Puzlivizli oder der Mann ohne Schatten* heißt, und wenn der Verfasser es 'frei nach de la Motte Fouqué' bearbeitet haben will, so wird er ja wohl Chamisso meinen. Gedruckt ist es aber wohl nie worden; auch Hitzig wußte nur, daß unter den Personen der graue Mann und ein Albert schlechthin erscheinen, und vermutete unter dem letzten Schlemihl; über den Inhalt konnte er nichts berichten. Von Bäuerles 1818 aufgeführtem Stück *Der Schatten von Fausts Weibe*[1] muß es ganz dahingestellt bleiben, ob es mit dem Schlemihlmotiv etwas zu tun hat.

Erst ein Menschenalter später hören wir abermals von einem Schlemihldrama: diesmal ist es eine Posse mit Gesang in einem Aufzug; 'teilweise nach einem älteren Sujet' bemerkt der Verfasser David Kalisch; dies 'ältere Sujet' ist vielleicht irgendeine Pariser oder Wiener Posse, hatte aber mit Chamissos Märchen nichts zu tun; die paar Worte, die über Kalischens Stück zu sagen sind, gehören in späteren Zusammenhang.

Zu diesen sehr bescheidenen Erzeugnissen der dramatischen Muse hat sich in jüngstvergangener Zeit eine viel anspruchsvollere Erneuerung gesellt. Hermann Wette, der Westfale, der Dichter des *Krauskopf*, ist mit einem *Peter Schlemihl*[2] hervorgetreten, den er ein 'modernes Teufelsmärchen in fünf Akten' nennt. Modern ist sehr wörtlich gemeint; die Handlung liegt zur Zeit des Erscheinens, das heißt also in der Zeit des gewaltigen Aufschwungs der deutschen Wirtschaft, der Ort ist der westfälische Industriebezirk, im besonderen die Gegend von Bottrop. Peter Schlemihl, ausgestattet mit echten und rechten Pechvogelzügen, ein gescheiterter Theologe, will unter die Journalisten gehen, er soll die Leitung einer großkapitalistischen Gedanken dienenden Zeitung übernehmen — aber erfüllt von den Idealen der sozialen Pastoren und der Bodenreformer schlägt er das verlockende Angebot aus und steht nun vor dem Elend. Da naht

[1] Vgl. Goedeke, *Grundriß* (erste Auflage) III, 2, 826.
[2] Leipzig 1910.

ihm der Versucher, der 'Graue', hier Monsieur Malin genannt; der Schattenhandel wird abgeschlossen, und zwar so, daß Peter noch ein Jahr seinen Schatten behalten soll und ihn nachher im Austausch gegen den Glückssäckel jederzeit wiederbekommen kann. Bis hierher, d. h. bis zum Schluß des 1. Aktes, schließt sich die Handlung trotz aller Modernisierung eng an Chamisso; nun aber geht Wette eigene Wege. Peter, den die Aussicht gelockt hat, durch den Reichtum seine Grundsätze verwirklichen zu können, erweist sich ihnen auch treu; da führt der Verlust seines Schattens die Katastrophe herbei, auf die Malin gerechnet hatte, der enttäuschte Idealist will jetzt Malins Schüler werden: er folgt ihm zunächst in die große Welt. Aber er besinnt sich wieder, er trotzt auch der letzten Lockung Malins, der ihn durch die Liebe zu fangen hofft; der Bruch erfolgt. Wohl wird jetzt der schattenlose Peter von der Landbevölkerung gehetzt; die Not hilft ihm zur Erkenntnis, 'daß der Mensch nichts von seinem Wesen, auch nicht den kleinsten Teil seines Schattens verlieren darf, will er vor Gott und sich selbst bestehen'; er überwindet Malin endgültig, erhält seinen Schatten wieder, und nun soll sein Leben dem Kampf gegen den Mammon gelten, das Gut, das er früher erworben, soll deutsches Bauernland werden; er selbst geht als Fabrikarbeiter unter das Volk. Im 5. Akte finden wir ihn wieder als den Fahnenträger der christlich-sozialen Arbeiter; als solcher verhindert er einen großen Schlag, den die großkapitalistischen Arbeitgeber im Bunde mit ihren polnischen und kroatischen Arbeitern gegen die Deutschen planen — er selbst freilich wird heimtückisch erstochen. An seiner Bahre aber bekennt sich sein alter Gegner — er tritt seit dem 2. Akte als Graf Westphalen-Malin auf — überwunden: er will und muß vom Teufel los, als deutscher Adliger wird er Führer sein des Volkes der Arbeit; Schlemihls letzten Willen wird er vollstrecken und 'dann soll am deutschen Wesen noch einmal die Welt genesen'.

Verklungene Zeiten! Der jüngste der Schlemihle ist durch die weiteste Kluft von uns getrennt: es ist gar anders gekommen als sein Dichter träumte. Aber der Traum ist so herzgewinnend, daß wir die literarischen Schwächen der Dichtung schon mit in den Kauf nehmen. Sie liegen ja so klar zutage: so bequeme Verträge darf der Böse doch nicht schließen! Seit wann bleibt dem Märchenhelden der Gewinn aus einem Zauberhandel, wenn dessen Voraussetzungen nicht mehr gelten? Peter Schlemihls Reichtum müßte doch zerrinnen, nachdem er Fortunats Säckel zurückgegeben hat! Und wer ist eigentlich Monsieur Malin? Ist er der leibhaftige Satan, dann kann er doch nicht hinterher ohne weiteres als adliger Führer des deutschen Volkes gelten; ist er aber ein Mensch, wie kann er schlechthin dämonische Zauber-

künste üben? Ist der Vertrag, den er dann mit seinem Herrn und Meister geschlossen hat, auch so bequem wie sein eigener mit Schlemihl? Derartiges ließe sich noch genug anführen, und trotz alledem wollen wir, statt zu kritteln, heute lieber dem Verfasser den hohen Sinn neiden, mit dem er einst seinen Stoff erfaßte; Chamisso selbst hätte ja wohl behaglich Beifall genickt zu dem Gedanken, seinen Schlemihl zu einem Typus deutschen Wesens, zu einer Verkörperung der ringenden deutschen Volksseele zu machen. In ganz anderem Sinne liegt uns heute der Gedanke wieder nahe: ganz anders freilich müßten wir nach dem großen Zusammenbruch die Farben mischen, als einst Hermann Wette in den Tagen der Hoffnung.

Die Dramatisierungen von Chamissos Märchen — ob die angekündigte Oper von Richard Strauß *Die Frau ohne Schatten* dazugehört, bleibt abzuwarten — ließen den Helden seine Schicksale in besonderer Beleuchtung vor unsern Augen erleben; wenn die erzählende Dichtung Peter noch einmal aus der Einsiedelei hervorholen wollte, konnte sie nicht wohl abermals erzählen, was schon bei Chamisso zu lesen war, sie mußte irgendwie suchen, über ihn hinauszukommen. Eine gewisse äußere Veranlassung dazu gab der Tod Chamissos (1838); unmittelbar durch ihn ist — mindestens nach des Verfassers Behauptung — veranlaßt *Peter Schlemihls Heimkehr*, die umfängliche Erzählung des alten Lützowers und späteren ‘kgl. preußischen Hofdemagogen’ Friedrich Förster.[1] Das Vorwort berichtet, wie einst Chamisso in einem Gespräch über Goethes Faust (dessen zweiter Teil damals noch nicht vorlag) geäußert habe, der Teufel dürfe jedenfalls nie und in keinem Falle recht behalten; Förster habe zugestimmt, zu gleicher Zeit aber Chamisso angeregt, nun auch dafür zu sorgen, daß der Graue beim Schattenhandel zu guter Letzt doch der Betrogene sei. Andere hätten sich seiner Bitte angeschlossen, den redlichen Schlemihl nicht auf zeitlebens in die ägyptische Einsamkeit zu verbannen, und Chamisso habe auch nicht geradezu abgelehnt, sei aber weiteren Ansinnen ausgewichen und habe die Fortsetzung auf unbestimmte Zeit vertagt. Nach seinem Tode finde sich nun Förster durch ein leichtsinnig gegebenes Versprechen gebunden, und so veröffentliche er denn den zweiten Teil des *Peter Schlemihl.*

Daß ähnliche Bitten an Chamisso herangetreten sind, ist schon denkbar: der Ausgang seines Märchens machte an sich eine Fortsetzung möglich: die ernsthafte Absicht hat er aber kaum gehabt, und leider war Förster nicht der Mann, der der Aufgabe gewachsen war. Er verwischte die tiefernste Grundlage der Dichtung;

[1] Leipzig 1843.

um seines Zweckes willen ließ er unberücksichtigt, daß das Märchen nicht bloße Erfindung, sondern aus dem innersten Erleben gewachsen war. Chamissos Schlemihl folgt seinem Wesen, wenn er sich in die Öde der Wüste birgt, er hat unter Menschen nichts mehr zu suchen; bei Förster ist das Einsiedeltum nur Sühne für schließlich läßlichen Fehl seiner Jugend, und es kommt der Tag, da Peter meint, genug gesühnt zu haben. Von seiner Tränenseligkeit hat ihn das Wüstenleben geheilt, er hat gelernt, den Humor der Dinge einzusehen: das heißt dann freilich, er ist gar nicht mehr Schlemihl. Wie sollte der auf den Gedanken kommen, daß die Schattenlosigkeit am Ende auch ihre Vorteile hat — das ist aber gerade des Försterschen Schlemihl neugewonnene Einsicht! Auf der Fahrt in die Welt benutzt er sie denn auch recht erfolgreich: dem Schattenlosen gelingt manch geschickter Streich, er gewinnt sogar die Liebe der schönen Adele, der Tochter Rustans, des einstigen Leibmamelucken Napoleons. Freilich seinen Schatten möchte er doch wiederhaben, aber allein ist er trotz manchem Hin und Her dem Grauen nicht gewachsen. Da hilft die Liebe: die schöne Adele opfert um des Geliebten willen ihr Spiegelbild, und beim letzten Kampf mit dem Grauen, zu Berlin am Grabe Chamissos, bringt das Spiegelbild die Entscheidung: der Graue versinkt, und Schlemihl hat seinen Schatten wieder. Nach einer mühsamen Episode schließt die zuletzt bedenklich versandende Erzählung mit der fröhlichen Hochzeit des so lange Unbehausten.

Auch abgesehen von den betonten grundsätzlichen Einwänden gegen Försters Versuch, läßt sich nicht allzuviel Gutes von ihm rühmen; wohl findet sich manche anziehende Einzelheit, wie das Auftreten des Fürsten Pückler-Muskau und die Episode des Jean-Paul-Festes in Kuhschnappel, im ganzen ist aber die Erfindung mühselig und gezwungen, die Darstellung breit und langweilig; das Beste an dem Buch sind zweifellos die zwölf Zeichnungen, die Hosemann beigesteuert hat.

Und doch ist das Buch Försters wohl nicht ohne Einfluß geblieben auf einen zweiten Versuch, mit Chamissos Kalbe zu pflügen. Noch heute ist die Märchensammlung des Thüringers Ludwig Bechstein in vielen Händen, wird sein Name als Sagenforscher und -kenner rühmlich genannt, um so vergessener ist freilich seine dichterische Betätigung. Er kannte Försters Versuch sehr wohl, erwähnt er ihn doch in seiner 'kosmologisch-literarischen Novelle *Die Manuskripte Peter Schlemihls*.[1] Freilich urteilt er über seinen Vorgänger nicht sehr günstig und beruft sich dabei auf die zeitgenössische Kritik; man muß ihm

[1] Berlin 1851 (2 Teile); vgl. I, 143.

jedenfalls lassen, daß er seinen besonderen Weg einschlug, der ihm erlaubte, den gefährlichen unmittelbaren Wettbewerb mit Chamisso zu vermeiden. Am Schlusse des Märchens erzählt nämlich Schlemihl, wie er, die Wunderkraft seiner Stiefel ausnutzend, alle Erscheinungen des irdischen Lebens gründlich kennengelernt, die erkannten Tatsachen in mehreren Werken dargelegt, seine Folgerungen und Ansichten in einer Reihe von Abhandlungen auseinandergesetzt habe; er werde Sorge tragen, daß dieser sein Nachlaß nach seinem Tode an die Berliner Universität gelange. Hier knüpft Bechstein an: Schlemihl hat Nachricht über seine wissenschaftliche Hinterlassenschaft in die Heimat gesendet, und durch eine wunderbare Schickung gerät die Aufforderung, diese Manuskripte zu bergen, an einen armen Schlucker von sächsischen Magister. So berichtet denn die Novelle von Mendels Fahrt ins Pharaonenland: es gelingt ihm, die Höhle zu finden, den Schatz zu heben; Schlemihls Asche kann er würdig bestatten. Und nun kommt die Tragik: die Brust geschwellt von der Hoffnung, als Herausgeber auf der Titelseite grundlegender Werke zu prangen, bringt Mendel Schlemihls Erbschaft durch mancherlei Fährnisse und Versuchungen glücklich nach Hause: ach, es ist eben Schlemihls Erbschaft. Die Berliner Universität dankt schönstens für die ihr zugedachte Gabe, und erst recht bitter ist die Enttäuschung, als auch die Buchhändler gar nicht erkennen wollen, was ihre Ehrenschuld wäre. So ist denn das Ende aller Hoffnungen ein trübseliges Korrektordasein, ein steter Kampf mit der Not des Lebens — als letzte Ironie wirkt es, daß die Schilderung seiner Fahrt und späteren Mühsale, die er dem angeblichen Herausgeber, seinem Freunde Bechstein, gegeben hat, ihn nach seinem Tode als Verfasser das erreichen läßt, was er als Schlemihls Treuhänder vergeblich erstrebte: den Platz im Meßkatalog.

Nun stellt sich Bechsteins Novelle aber nicht nur als eine Anknüpfung an Chamissos Märchen heraus, sie ist mehr als das: Bechsteins Held ist ein Peter Schlemihl redivivus. Die Gestalt als solche ist aufgenommen: ein Pechvogelgeschick ist gestaltet ohne Einschlag des Wunderbaren und ohne die Schuld des Schattenverkaufs. Mendel ist eine brave Haut, aber dem Leben nicht gewachsen, gelehrt und fleißig, doch ohne eigenen Gedanken, der geborene Famulus, der sich nur im Schatten eines Meisters wohlfühlt. So gar bescheiden ist das Glück, das er sucht, und doch gleitet es ihm aus den Händen: er hat da schon seine trübe Erfahrung gemacht, ehe er die Fahrt nach Ägypten antritt. Wie will er nun diesen Schatz hüten, wie weist er die Versuchung, die Manuskripte einem verdrehten Engländer zu verkaufen, weit von sich, und der Kaufpreis hätte dem Bescheidenen doch für sein Leben eine behagliche Zukunft gesichert! Und dabei schlägt er denn

das Glück, das er jetzt wirklich in der Hand hat, aus — freilich, er muß es ja wohl tun, denn Mr. Highgoods Gold hätte diesen Schlemihl doch nimmer glücklich gemacht: nie hätte ihn der Gedanke losgelassen, daß er, der Mann der Wissenschaft, ein Mammonsdiener geworden sei, daß er mitgeholfen habe, in englischen Truhen die Früchte eines langen Forscherlebens zu vergraben — ihm schlägt eben zum Unheil aus, was er auch besitzt.

Aber Bechsteins Buch ist keine schmale Novelle, das Schifflein segelt mit recht schwerer Fracht. Schon Mendels Schilderung seiner Orientfahrt verfällt allzusehr in die Weise einer Reisebeschreibung, die Kenntnisse verbreiten will, und der lästigste Ballast sind auch für ihn die unheilvollen Manuskripte. Wir müssen eine Vorstellung von ihnen erhalten, begreifen, daß der Buchhandel ihnen gegenüber spröde ist; aber anderseits auch Mendels Urteil über sie verstehen, und er darf dabei nicht als Schwachkopf erscheinen. Der Ausweg ist, daß Schlemihl ein System der gesamten Geschichts- und Naturwissenschaft, ein 'kosmologisches Universum' verfaßt hat, eine Anhäufung eines gewaltigen Stoffes an Tatsachen, Zahlen usw., die trotz oder vielfach gerade wegen ihrer absonderlichen Art wohl geeignet ist, ein Gemüt wie das Mendels mit staunender Bewunderung zu füllen. Wenn nun aber Mendel vor unseren Augen mehr als eine Gelegenheit benützt, diese und jene Abteilung zu mustern, und dabei eine Übersicht des Inhalts in der Art eines antiken Argumentums gibt, dann verstehen wir freilich sowohl Mendel als auch die hartherzigen Verleger, nur wird dies Ergebnis mit dem Preis einer gehörigen Langenweile bezahlt: Bechsteins Kunst ist an der Aufgabe, dies Problem dichterisch zu lösen, gescheitert. Immerhin: wenn Bechstein Schlemihl in seiner Höhleneinsamkeit eine ungeheure, letzten Endes doch zwecklose Gelehrsamkeit aufhäufen läßt, wenn sein eigener Held sein Leben an diesem Stoffwuste vertut im Gegensatz zu einem praktischen Franzosen, der gutverkäufliche Dinge aus Ägypten holt, zu einem verschrobenen Engländer, dem die Jagd nach Altertümern nur Sport und Zeitvertreib ist, dann spüren wir doch, daß er in der Schlemihlfigur ein Symbol deutschen Volkstums gesehen hat, ein nicht nur für die Wende der vierziger und fünfziger Jahre zeitgemäßes Symbol — leider reichte die dichterische Kraft bei weitem nicht aus, um es zu künstlerischer Bedeutsamkeit zu erheben.

Bechstein erwähnt nicht nur Försters Versuch, sondern an derselben Stelle (I, 143) auch andere 'Fortsetzungen' oder 'Ergänzungen'; freilich nennt er nur H o f f m a n n s *Verlorenes Spiegelbild* und fährt dann fort: 'andere folgten, und der Gottseibeiuns errichtete ein Leihhaus; er machte guten Markt mit Namen, Haaren und was sonst der Mensch sein eigen nannte und allenfalls

nicht täglich bedurfte'. Leider hat es bei dieser sehr allgemeinen Andeutung sein Bewenden, und heute ist es bei dem Eintagscharakter dieser Literatur jedenfalls schwer anzugeben, worauf Bechstein anspielt. An sich ist seine Aussage ja nicht unwahrscheinlich; anderseits redet er nicht als Forscher, sondern als Novellist und könnte sich sehr wohl dagegen verwahren, daß seine Worte buchstäblich genommen werden. Goedeke nennt jedenfalls nur eine Dichtung, die als eine Art Wiederaufnahme des Verkaufsmotivs gelten kann, ein Märchen von F. Brunold, unter welchem Schriftstellernamen sich der märkische Lehrer Aug. Friedr. Mayer birgt. Es heißt *Waldgeist* und steht in den *See- und Waldmährchen.*[1]

Von einem braven Jägerburschen erzählt es, der aber eine Schlafratte ist, und dem deshalb die Wilddiebe über den Kopf wachsen. Da verkauft er dem Teufel für eine auf weite Entfernung sicher treffende Büchse, was über zehn Stunden Schlaf ist, und damit fängt sein Unglück an. Jetzt ein angesehener Jäger, will er gleich obenhinaus; er verliebt sich in die Tochter seines gräflichen Herrn und setzt nun den Handel fort: um zwei Stunden Schlafes erwirbt er sich ein Schloß, für zwei weitere das nötige Geld, und nun erreicht er sein Ziel. Aber jetzt wacht er zuviel, und in den schlaflosen Stunden quält den Emporkömmling das Mißtrauen; für nochmals zwei Stunden Schlaf erhält er ein Glas, mit dem er die Herzen der Menschen durchschaut, und nun wird die Sache natürlich noch schlimmer. Sein Weib verläßt ihn; um endlich einmal ordentlich schlafen zu können, opfert er abermals zwei Stunden. Dann geht er in die Welt; des Lebens satt und übersatt kehrt er zurück und will jetzt nur den Tod, aber der Teufel weigert ihm den. Da verzichtet er auf sein Menschendasein; den letzten Schlaf gibt er hin, um den Körper loszuwerden: als Menschenschatten huscht er durch den Wald.

Einiges wenigstens kann ich diesem bisher allein verzeichneten Beispiel hinzufügen: das Verkaufsmotiv findet sich bei dem baltischen Freiherrn Alexander von Ungern-Sternberg, einem der frühesten Vertreter des jungdeutschen Romans, dessen Novellentitel *Die Zerrissenen* es ja zum bezeichnenden Schlagwort für die Zeit brachte. In seinem *Buche der drei Schwestern*[2] steht die Novelle *Der rote Zwerg*; eine Episode dieser, die *Erzählung des dicken Herrn,* besteht gleich aus zwei Schlemihlgeschichten, die man 'Der verkaufte Magen' und 'Der verkaufte Schlaf' nennen mag. Der dicke Herr erzählt von sonderbaren Bekanntschaften, die er gemacht hat: da hat er zu-

[1] Berlin 1845, S. 152 ff.
[2] 2 Bände, Leipzig 1847; vgl. I, 219 ff.

8*

nächst 1837 im Bade einen hageren Mann kennengelernt, ein Wunder von unermüdlicher Eßlust, gefeit gegen die Folgen selbst des üppigsten Mahles. Ein Zufall macht den Erzähler zum Zeugen eines Gespräches, in dem seltsame Dinge ans Tageslicht kommen: der Hagere kann nach Herzenslust schlemmen, weil das Verdauen ein anderer zu besorgen hat; ein armer Teufel, der sich einst auf den Jahrmärkten mühsam genug als Eisenfresser (im wörtlichen Sinne) durchgeschlagen hat, ist durch hohen Lohn von dem Hageren bewogen worden, ihm seinen Magen zur Verfügung zu stellen; durch magnetische Operationen ist die Übertragung vollzogen worden, aber bald genug ist dem armen Kerl der Handel leid geworden. Denn sein Herr kann sich nun an Werken der Kochkunst letzen, die schwerer zu verdauen sind als Kieselsteine; er aber kann nicht viel mehr als Stein und Bein klagen und eine Lohnerhöhung durchsetzen, muß er doch jeden Augenblick fürchten, daß sein Trotz dadurch bestraft wird, daß der Fresser auf seine Kosten einfach Gift nimmt. Über den Ausgang der Sache weiß der Erzähler selbst nichts, da der Hagere mit seinem geplagten Gefolgsmann plötzlich abreist.

Ebenso leicht macht Sternberg sich die Lösung bei seiner zweiten Schlemihlgeschichte.. In ihr hat ein ungeheuer reicher Frankfurter, ein Emporkömmling aus den niedersten Schichten, alles, was sein Herz begehrt; nur schlafen kann er nicht. Und doch war einst ein fester, traumloser Schlaf sein einziger Besitz, bis den selig auf der Landstraße Schlummernden ein finsterblickender, unheimlicher Geselle aufgeweckt hat, um ihm für hundert Taler eine Stunde Schlaf abzukaufen. Leichtsinnig hat er das Geld verschwendet und dann gegen immer größere Summen immer mehr Schlaf verhandelt, schließlich die letzte Stunde für seinen jetzigen Reichtum. Seitdem kann er kein Auge mehr zutun; aber als der dicke Herr mit seiner Erzählung soweit ist, bemerkt er, daß seine ganze Zuhörerschaft ihrerseits sanft entschlummert ist — und damit ist die Episode zu Ende.

Nach Bechstein hätte der Gottseibeiuns auch guten Markt mit Namen gemacht, was schließlich bei unserm Geschäft ein sonderbarer Handelsgegenstand ist. Spielt er vielleicht an auf die Erzählung *Der Mann ohne Namen* von dem im Vormärz viel gelesenen Karl Spindler,[1] einem reichbegabten, freilich viel zu fruchtbaren Erzähler? Hier ist der Ausgangspunkt ein Hasardspiel zwischen zwei Nebenbuhlern, italienischen Adligen: der eine verspielt sein Hab und Gut, seinen Anspruch auf die Geliebte, zuletzt das Anrecht auf seinen Namen. Die Folgen ent-

[1] In der Sammlung 'Sommermalven' (2 Bde.), Stuttgart 1833; vgl. II, 291 ff.

sprechen dem Typus dieser Art von Schlemihlgeschichten: ohne Namen ist der Unglückliche ausgestoßen aus Familie und Gesellschaft; selbst Räuber weisen ihn aus ihrer Mitte, der Priester, bei dem er sich taufen lassen will, weigert seine Hilfe, er ist ja schon getauft, und seinen Namen soll er nur wiederzuerlangen suchen. So muß er wehrlos zusehen, wie sein Gegner ihm Ruf und Ehre schändet, in Jammer und Elend geht er zugrunde. Das übernatürliche Element fehlt der Erzählung gänzlich, und eben deshalb wird man nicht unbedingt behaupten wollen, daß sie aus Chamissos Saat aufgegangen ist; Spindler erzählt übrigens 'frei nach dem Französischen' — leider kann ich seine Vorlage nicht nachweisen.

Man erkennt leicht an den vier Erzählungen eine Abschwächung des Motivs. Die Zeiten der Märchendichtung der Romantiker waren vorüber, der Geschmack des Publikums hatte sich abgewandt vom Übernatürlichen und seinen Beziehungen zur Sinnenwelt; diese Schriftsteller aber wollten dem Publikum dienen. Gewiß stand Brunold den literarischen Richtungen des Tages fern; er wollte ein Märchen geben, aber er fand nicht den Märchenstil: die Poesie suchte er in gehobener Sprache, in einem etwas sentimentalen Ton, aber damit macht er uns höchstens mißtrauisch gegen die Glaubwürdigkeit seiner Entwicklung des Problems — wir sehen gar nicht ein, warum der Jäger nach dem ersten Verkauf immer weiter auf die abschüssige Bahn gedrängt werden muß, warum er sich nicht besser sichert. Spindler oder seine Vorlage verzichtet auf alles Märchenhafte; was übrigbleibt, ist eine etwas hintertreppenmäßig anmutende Schauergeschichte; Sternberg endlich, an sich ein Verehrer des achtzehnten Jahrhunderts, schlägt einen Ton an, bei dem man etwas an die ironische Art erinnert wird, in der man im Zeitalter der Aufklärung Märchen erzählte. Eine Stilprobe ist die philosophische Erkenntnis, mit der sich sein ehemaliger Steineschlucker tröstet: 'Haben wir nicht immer verdauen müssen, wenn unser Adel und unsere Vornehmen an ihren glänzenden Tafeln schmausten? Sie haben sich immerdar mit uns in einen so kräftigen magnetischen Rapport zu setzen gewußt, daß wir die Last und sie den Genuß haben.' Dabei ist dann auch ganz bezeichnend, daß in der ersten Geschichte Sternberg den Teufelspakt durch den modernen Magnetismus ersetzt, in der zweiten aber die Person des Käufers im unklaren läßt; gewiß, er gibt ihr einen dämonischen Zug, begnügt sich dabei aber mit so allgemeinen Andeutungen, daß von Märchenstimmung kaum die Rede sein kann.

Auch die späteren Jahrzehnte, die auf dem Gebiete des Kunstmärchens an sich manche trefflichen Leistungen aufzuweisen haben, sind in Deutschland dem Motiv des Schattenhandels und

seinen Umformungen nicht günstiger gewesen; Chamissos klassische Behandlung ist sicherlich ein Hemmnis, weil bei der scharf ausgeprägten Besonderheit dieses Handels jede Umformung zum Vergleich herausfordert. Mancher Titel könnte zwar irreführen; doch Paul Heyses Troubadournovelle *Der verkaufte Gesang* streift unser Thema nur, denn es handelt sich um einen in den Umständen begründeten, an sich ganz sachgemäßen Vertrag, bei dem der eine Dichterbruder auch gar nicht seine Sangesfähigkeit, sondern nur die öffentliche Ausübung seiner Kunst drangibt, und *Das verkaufte Lächeln* von S. Trebitsch[1] ist unserm Zusammenhang ganz fremd. Zu nennen wüßte ich nur ein Märchen von Helene Stökl, *Weh dem, der nicht lügt,*[2] das dem Gedanken wenigstens nahesteht, und eine Novelle von A. von Perfall, *Das verkaufte Genie.*[3] Dort ist der Held ein Wahrheitsfanatiker, der der Lüge flucht; ein Kobold nimmt ihn beim Worte und entzieht ihm die Gabe, irgend etwas zu sagen, was nicht im strengsten Sinne wahr ist; der arme Assessor gerät sofort in die scheußlichsten Verlegenheiten, stößt jedermann vor den Kopf und ist heilfroh, als er aus seinem Silvestertraum erwacht, denn nichts anderes ist es gewesen. Aber die hübsche Geschichte steht unserem Motiv nur nahe; sieht man von der Traumeinkleidung ab, so fehlt der eigentliche Verkauf. Auch Perfall gibt einen 'Sommernachtstraum'; aber bei ihm haben wir doch einen wirklichen Handel: ein Maler verkauft an einen mit seiner bloßen Geldmacht unzufriedenen schwerreichen Amerikaner um eine Million sein Genie, bei beiderseitiger Einwilligung soll der Kauf nach zehn Jahren rückgängig gemacht werden können. Da nun der Maler mit seinem Gelde nichts Gescheites anfangen kann, der Millionär nur den Fluch des Genies zu spüren bekommt, so sind beide nach zehn Jahren die unglücklichsten Menschen — zum Glück haben sie beide nur geträumt, Haschischträume, die der Wille des guten Genius der Geschichte bestimmt hat, des väterlichen Freundes des Amerikaners, eines in alle Weisheit des indischen Orients eingedrungenen Gelehrten.

Der Mangel dieser letzten Erfindungen liegt in der schwächlichen Art, in der sie das Übernatürliche in das alltägliche Leben einführen. Chamisso hatte den echten Romantikermut zum modernen Märchen: sein Grauer ist da und fordert für sich trotz der neuzeitlichen Umgebung Glauben; er kauft den Schatten, weil er als letzten Gewinn eine unsterbliche Seele zu erbeuten hofft — die neueren Dichter wollen aber vom leibhaftigen Gottseibeiuns und seiner Seelenjagd nicht recht etwas wissen. Nun gibt es so viel

[1] Wien 1905. [2] In *Schorers Familienblatt* 1883, 829 ff.
[3] Kürschners Bücherschatz Nr. 650 (o. J.).

Dinge zwischen Himmel und Erde, daß auch ohne die Mächte der Hölle alle Schauer des Übernatürlichen im Rahmen unserer Zeit beschworen werden können; für unser Thema, das einmal an einen Kauf gebunden ist, wird ein dämonischer Mensch an Stelle des Teufels als Käufer einzutreten haben; ein Ansatz dazu ist ja auch Perfalls gelehrter Amerikaner. Aber der Stil der phantastischen Erzählung hat sich in Deutschland nur langsam erneuert; im allgemeinen blieb man im alten Märchenlande; hier zwar ist es verlassen, dafür ist aber der Traum vorgeschützt, der zu nichts verpflichtet, in dessen Bezirk erlaubt ist, was gefällt. Perfall tat wenigstens einige Mystik hinzu, griff ins Gebiet der Hypnose hinüber; aber zu mehr als durchschnittlicher Unterhaltungsware reichte seine Kunst nicht aus.

Das Verhältnis dieser letzten Behandlungen des Motivs zu Chamissos Märchen ist wohl anders zu beurteilen als das der früheren. Brunold und Sternberg übertrugen sicherlich unter der unmittelbaren Anregung Chamissos den Schlemihlhandel auf einen anderen Gegenstand; bei Stökl und Perfall ist die Bekanntschaft mit dem Schlemihlmärchen zwar ohne weiteres vorauszusetzen, deshalb brauchen sie aber durchaus nicht unmittelbar von ihm angeregt zu sein. Sie sind wohl eher von der alten Weisheit und stets neuen Beobachtung ausgegangen, daß die Menschenkinder gewöhnlich höchst unzufrieden mit dem sind, was ihnen ihre gegenwärtige Lage bietet; so unzufriedene Seelen durch den Traum von ihren Schmerzen zu heilen, ist vielbewährtes Dichterrezept. Nun ist der Schlemihlhandel eins von den zahlreichen Märchenmotiven geworden, mit denen die Phantasie als mit ererbtem Besitz schaltet; wenn hier im Traum unbesonnene Wünsche Wirklichkeit werden sollten, so lag es nahe, dem Wahrheitsfreund die Fähigkeit zu lügen, dem Künstler das Talent zu nehmen — das geeignete Schlemihlmotiv wurde einfach übertragen, ohne daß der Schriftsteller deshalb zu Chamissos Märchen ein Seitenstück zu geben beabsichtigte. Das hindert natürlich nicht, daß die fertige Erzählung für uns zu der Gruppe tritt, deren charakteristischer Vertreter nun einmal Chamissos Schlemihl ist.

Dasselbe gilt wohl auch von einem neueren Drama, das ich indessen nur aus einer Besprechung kenne,[1] der am 9. Dezember 1916 in Dresden aufgeführten Legende *Das Lied der Königin* von Paul Hermann Hartwig. Merkwürdig, wie da der alte Haffner wieder auflebt — gelesen hat Hartwig *Das Marmorherz* sicher nicht, aber so zahlreich sind die Möglichkeiten märchenhafter Symbolisierung nun einmal nicht, daß nicht die einfacheren

[1] *Literarisches Echo* 20, 554.

Formen immer wieder neu gefunden werden. Auch hier ein Herzenshandel: Prinzessin Magelone hat den überflüssigen Muskel für höchste Frauenschönheit verkauft. Und nun spielt sie Turandot und Circe in einer Person; der Löser ihrer Rätsel wendet sich zwar von der Herzlosen, aber die Sehnsucht nach ihr läßt ihn nicht los, und so will er selbst sein Herz dem Zauberer verkaufen. Die Rettung bringt eine alte Melodie, die einst Magelonens Mutter sang, unter ihrem Einfluß weiß sie opfermutig ihr Herz zurückzugewinnen. Soweit sich urteilen läßt, gibt das Drama eine deutliche Probe von dem, was oben angedeutet ist: wie nämlich ein moderner Schriftsteller mit Märchengut schaltet.

Alles in allem sind die deutschen Abwandlungen des Schattenhandels ziemlich schwächlich ausgefallen; die Erklärung dafür hatten wir wenigstens zum Teil darin gefunden, daß ein eigentlicher moderner Stil für die phantastische Erzählung bei uns nicht vorhanden war; der große deutsche Meister E. T. A. Hoffmann war ja in Ungnade gefallen, und wenn immer wieder hier und dort ein einzelner seine Spur betreten hatte, eine eigentliche Überlieferung gab es nicht. Eine mittelbare Bestätigung dieser Begründung kann der Umstand liefern, daß diese Art der Schlemihlerzählungen wirkungsvolle Vertreter in einem Lande fand, das jenen Stil hatte, in England. Dort war er seit Poe vorhanden, und der Amerikaner, ein Menschenalter jünger als Hoffmann, hatte auch gewußt, das Wunderbare seiner Erzählungen in eine neue Form zu kleiden, die Märchenmotive wurden ersetzt durch Vorstellungen, die ihre Wurzel in der neuen Wissenschaft von den Abgründen der menschlichen Seele, den Wundern des Willens hatten — Vorstellungen übrigens, die auch Hoffmann nicht fremd waren, nur sich bei ihm noch unter dem Bilde unmittelbaren Eingreifens übernatürlicher Mächte gaben. Auf Poes Pfaden konnte dann einem Schriftsteller, der gewiß zu den hervorragenden Erzählern seiner Zeit, aber durchaus nicht zu den Geistern ersten Ranges gehörte, eine treffliche typische Schlemihlgeschichte gelingen — ich meine Walter Besant und seinen *Case of Mr. Lucraft.*[1]

Es ist eine Icherzählung wie *Peter Schlemihl*; als alter Mann erzählt Mr. Lucraft sein einziges romantisches Erlebnis, jüngeren zur Warnung, sich selbst zur behaglichen Erinnerung an überstandene Not. Als entlassener Schauspieler ist er einst in London herumgeirrt, keinen Penny in der Tasche, eine Beute des quälendsten Hungers, den der Duft der Speisehäuser, die leckeren Auslagen der Lebensmittelhändler noch unablässig neu aufreizten.

[1] Nicht bei Tauchnitz; die Originalausgabe London, Chatto and Windus o. J. Doch stammt die Erzählung wohl aus den achtziger Jahren: 1884 erschien eine (verkürzte) deutsche Übersetzung in *Schorers Familienblatt*.

Ein stattlicher älterer Herr hat ihn angesprochen; auf sein Geständnis, daß er hungrig sei, hat er ihn ausgefragt nach der Größe und Art seines augenblicklichen Hungers und seines gewöhnlichen Appetits; schließlich ist er ihm auf seine Einladung in sein Haus gefolgt. Und das Mahl, das ihm da vorgesetzt wurde — noch im Alter kann er nicht vergessen, wie er einhieb unter den Augen und der grotesken Bewunderung seines Wirtes! Dann ist ihm ein Vertrag vorgelegt worden, nach dem er seinen Appetit für eine einmalige Summe von 50 Pfund und ein monatliches Gehalt von 30 verkaufen sollte. Er hat gezögert, dann aber unter dem hypnotisierenden Einfluß des stärkeren Willens seines Gastgebers unterschrieben, sogar mit dem 'ganz besonderen Saft', und damit hat eine Zeit unsäglicher Leiden begonnen. Denn der alte Herr, ein Fresser und Säufer von unbarmherziger Gier, kannte keine Schonung und sprang mit dem gekauften Appetit derart um, daß die Folgen bei dem armen Lucraft nur allzubald sichtbar wurden. Seine Tage sind hingegangen zwischen Anfällen wüstesten Rausches und der entsprechenden körperlichen Rückwirkung; in den Augen der Welt ist er ein Trunkenbold schlimmster Art gewesen, und so hat er sich und sein Elend verkrochen in einer abgelegenen Wohnung, um wenigstens nicht jeden Augenblick der Schande ausgesetzt zu sein, in der Öffentlichkeit sich in der Gosse wälzen zu müssen. Auch ohne das hat er sich ja als Ausgestoßener fühlen müssen; jene unzähligen menschlichen Beziehungen, die auf der Gemeinsamkeit der sinnlichen Bedürfnisse beruhen, waren für ihn, der Speisen wie Getränke nur durch das Gesicht unterschied, nicht mehr vorhanden, und da ist ihm zu spät die Erkenntnis Schlemihls aufgegangen, daß niemand einen Teil seines Selbst, und sei es scheinbar der entbehrlichste, verhandeln darf, will er als Mensch unter Menschen leben. Ein paar Monate hat er sich so hingeschleppt, zuletzt täglich den widerlichsten Tod vor Augen, den Tod, den vor ihm schon vier andere Opfer seines Peinigers gefunden hatten, da ist ihm unerwartet noch Rettung geworden. Der Käufer seines Appetits ist am Schlagfluß gestorben — so hat es wenigstens geheißen; Lucraft freilich ist anderer Meinung: nach Andeutungen, die der unheimliche Famulus des alten Vielfraßes, der Neger Bouledeneige, ihm gemacht hat, darf er annehmen, daß er einen Pakt mit dem Teufel gemacht hatte und dieser rechtzeitig abgelaufen ist.

Die Erzählung ist in ihrer Art ein kleines Kabinettstück; gewiß fehlt ihr die schlichte, ergreifende Art des deutschen Märchens; zum Typus wie unser Schlemihl hätte der brave Lucraft, der eben ein Durchschnittsphilister ist, nie werden können, aber darauf hat es Besant auch nicht abgesehen. Er erzählt eine selt-

same Geschichte und gibt ihr als guter Erzähler den Stempel der Wahrheitstreue, wenn auch groteske Züge in der Schilderung des teuflischen Negers und seines Herrn, der im bürgerlichen Leben den Ruf eines frommen Menschenfreundes genießt, nicht gespart sind; aber von jenem innerlichen Erleben, der Offenbarung eigenen Wesens, die Chamissos Märchen hat, ist hier nichts zu spüren, und als Symbol bleibt erst recht der Schattenverkauf einzig — an einem Appetitsymbol herumzurätseln fällt wohl keinem ein. Natürlich erinnern wir uns bei dem Motiv an jene Geschichte Sternbergs — aber ein gewaltiger Abstand trennt dessen mageren Bericht von der voll entwickelten Erzählungskunst des Engländers. Dort einfach die nackten Tatsachen, hier sehen wir, wie ein armer Teufel in Versuchung kommt, folgen ihm Schritt für Schritt auf der abschüssigen Bahn, erleben Schande und Reue mit ihm und wissen doch schließlich durch die Einkleidung seiner Erzählung, daß es gar zu schlimm nicht werden kann. Das einzige, was nicht ganz in den Ton hineinpaßt, ist der Teufelspakt und Bouledeneige als verkappter Mephistopheles — freilich ist schwer zu sagen, wie Besant den Knoten sonst hätte lösen wollen: ein einfacher Schlagfluß wäre zu gut für den alten Heuchler, ein tragisches Ende hätte zum verkauften Appetit nicht recht gepaßt — also mußte schon der Gottseibeiuns bemüht werden.

Es bliebe noch zu erwägen, ob Besant von Chamissos Märchen angeregt wurde; die Frage ist zu bejahen, und wir brauchen uns dafür nicht auf die vorhandenen englischen Übersetzungen zu berufen, auch nicht auf jene englische Karikatur zur Krönung Wilhelms IV., von der Hitzig[1] berichtet und die mindestens beweist, daß im Jahre 1831 eine Anspielung auf Schlemihl und seine Schattenlosigkeit in England sehr wohl verstanden wurde. In diesen Zusammenhang gehört noch die Erzählung *Shadowless Men*, die Dickens einst in seine *Household Words*[2] aufnahm, auch ein Ableger des Schlemihl, insofern ihr Verfasser von Chamissos scherzhafter Deutung des Schattensymbols in der Vorrede zur französischen Übersetzung[3] ausgeht: ein Schatten kann nur von einem Körper, einem 'Soliden', geworfen werden, wer also schattenlos ist, mangelt der Solidität, und so handelt die englische Erzählung denn von Leuten, die dem äußeren Erfolg nachjagen und ihn auch erreichen (mindestens zeitweise), die aber vergessen und andere vergessen machen, daß nur Tüchtigkeit, 'Solidität', Bürgschaft dauernden Wohlstandes ist. All diese Dinge bezeugen die Bekanntschaft der Engländer mit Chamissos Märchen; aber

---

[1] Chamissos *Werke* (Ausgabe Sydow) III 155.

[2] Bequem zugänglich in *Novels and tales reprinted from Household Words* Bd. VIII, S. 62—78. Leipzig, Tauchnitz, 1858.

[3] Von 1838, vgl. *Werke* ed. Sydow III 150 f.

wüßten wir von ihnen nichts, so würde uns Besant selbst sagen, woher er das Motiv hat und damit auch die vertiefte Auffassung von dem, was die Verschacherung eines scheinbar noch so entbehrlichen Besitzes für den Menschen bedeutet. Er weist selbst auf sein Vorbild hin, allerdings nicht im *Case of Mr. Lucraft,* aber in einer späteren Erzählung *The doubts of Dives.*[1] Darin handelt es sich um das Motiv des Personentausches, und das Wunder wird bewirkt durch ein orientalisches Geheimmittel. Besant führt bekannte Fälle an, bei denen das Mittel seine Wirkung getan habe, und fährt fort: 'Ja, sogar Teile des Menschen sind verkauft oder ausgetauscht worden. Derart sind die Fälle Peter Schlemihls, der seinen Schatten verkaufte, und Luke Lucrafts, der seinen Appetit verkaufte ...' (es folgen noch einige Beispiele, die mit unserem Motiv nichts zu tun haben). Das ist eine Nebeneinanderstellung, die uns wohl das Recht gibt, Besants Erzählung als beabsichtigtes Seitenstück zu unserem Märchen anzusehen.

Ganz anziehend ist nun, daß Besant in diesen Zusammenhang die Geschichte von der verlorenen Persönlichkeit bringt (z. B. vom sizilischen König Robert, der in einen Bettler verwandelt wurde); es ist ein Motiv, das bis in die neueste Zeit zu dichterischer Gestaltung gelockt hat. Und wirklich, der ausgestoßene König und seinesgleichen tragen etwas von Schlemihl an sich; sie haben nur nicht einen Teil ihrer sinnlichen Erscheinung verloren, sondern das Ganze, indessen fehlt doch der charakteristische Handel, das Abtreten unverwertbaren Besitzes für äußere Vorteile, wirklich zu unserem Motiv gehören sie also nicht. Aber eine neuere Behandlung nähert sich doch unserem Thema so, daß sie hier einen Platz verdient; es ist eine Geschichte von H. G. Wells, der bekanntlich einer der glücklichsten Vertreter der phantastischen Erzählung im heutigen England ist; sie findet sich in der Sammlung *The Plattner story*[2] und heißt *The story of the late Mr. Elvisham.*

Einzelheiten erinnern an Besant: auch hier ein junger Mensch, ein Student, in beschränkter Lage, von bester Gesundheit und in voller Lebenskraft, wovon sich der Versucher, ein gebrechlicher Greis, aufs sorgfältigste überzeugt; auch hier spielt der hypnotisierende Blick eine Rolle; die Verlockung besteht darin, daß der Alte, ein berühmter Gelehrter von großem Reichtum, den Jüngling zu seinem Erben einsetzen will, nur müsse er sich verpflichten, seinen Namen zu tragen. Und dann kommt die entscheidende Stunde bei einem Essen, zu dem der alte Elvisham seinen kräftigen Erben eingeladen hat. Er bringt ihn dahin, seine Zukunft mit seines Wirtes Vergangenheit zu vergleichen, und als das Wort

[1] Sammlung *Verbena Camellia Stephanotis,* Leipzig, Tauchnitz, 1892; vgl. S. 59. [2] Leipzig, Tauchnitz, 1900.

fällt, daß des großen Gelehrten Vergangenheit wohl des Jünglings Zukunft wert sei, fragt er ihn, ob er denn tauschen wolle. 'Sie nehmen vielleicht meinen Namen, meine Stellung, aber würden Sie denn auch bereitwillig meine Jahre nehmen?' Und der Student antwortet 'ritterlich', ohne sich viel dabei zu denken: 'Ja, mit dem, was Sie geleistet haben.' Da wird er beim Wort genommen, ein geheimnisvolles Pulver bringt das Werk zustande: am anderen Morgen erwacht er als Elvisham, ein Greis mit allen Altersgebrechen, und ist noch dazu betrogen, denn Elvisham hat ihm außer seinem kränklichen Körper nur gelassen, was er geleistet hat, aber den Intellekt, der ihn dazu instand setzte, hat er behalten, und außerdem ist er jetzt in seiner neuen Verkörperung sein eigener Erbe und wird nicht lange zu warten haben. Mit teuflischer Schlauheit hat er seinem Opfer alle Mittel genommen, den Tausch rückgängig zu machen, man hält ihn für wahnsinnig, und so findet er keinen anderen Ausweg als die Selbstbefreiung durch von seinem Verderber mit tückischer Berechnung bereitgestelltes Gift. Die Erzählung hat Ichform, gibt sich als die letzten Aufzeichnungen des Unglücklichen; wir sollen darin aber durchaus nicht die fixe Idee eines Wahnsinnigen erblicken — lakonisch setzt Wells hinzu, daß in der Tat Elvishams gesamtes Vermögen einem jungen Manne namens Eden verschrieben war, dieser aber vierundzwanzig Stunden vor dem Selbstmord Elvishams einem Straßenunfall zum Opfer fiel.

Natürlich gilt, wenn die phantastische Erzählung ein solches Thema behandelt, Lessings Lehre von den Geistererscheinungen auf der Bühne: es ist Sache des Dichters, uns in die Stimmung zu versetzen, in der wir bereit sind, ihm zu folgen. Chamisso überwand diese Schwierigkeit, indem er von Anfang an, von dem Augenblick, wo der Graue die seltsamsten Dinge aus der Tasche zieht, ohne daß jemand anders als Schlemihl sich darüber wundert, seine Leser daran gewöhnt, inmitten des Alltäglichen dem Wunder zu begegnen; Besant und Wells aber meiden durchaus die Märchenluft, und da kommt freilich ein Augenblick, wo wir stutzen: bei Besant, wenn unter der Maske des Negers der Teufel hervorlugt, bei Wells, wenn das geheimnisvolle Pulver zu wirken beginnt — gewiß, ihre hochentwickelte Erzählungskunst läßt uns nicht los, aber etwas überlistet fühlen wir uns doch: in dieser Form empfinden wir das Wunder als etwas Fremdes in der Umgebung, in der es uns entgegentritt.

Darum scheint zur vollen Wirkung der Schlemihlhandel doch das Märchen zu brauchen, und als solches finden wir ihn bei Oscar Wilde in *The fisherman and his soul.*[1] Das Problem

[1] In *A house of pomegranates.*

scheint Wilde an und für sich gereizt zu haben: auch sein Roman *The picture of Dorian Gray* beruht ja auf einem ähnlichen Gedanken: wenn Dorian auf die natürliche Eigenschaft des Menschen zu altern verzichtet, wenn nicht mehr in seiner äußeren Erscheinung, sondern an seinem Bilde sich die Spuren der vorüberrollenden Jahre zeigen, so gibt auch er einen Teil seines Selbst auf. Doch was hier nur ein Anklang ist, kommt im Märchen zur vollen Entwicklung.

Ein Fischer wirbt um die Liebe einer Nixe — erfolglos, denn erst wenn er seine menschliche Seele fortschickt, will sie ihn erhören. Und weil seine Seele ihm ja doch nichts nützt, weil er sie nicht sehen, nicht fühlen kann, die Nixe aber über alles liebt, so forscht er überall, wie er denn seiner Seele ledig werden kann. Endlich findet er Rat bei einer Hexe: mit einem Messer, das sie ihm gibt, soll er rund um seine Füße herum seinen Schatten abschneiden und ihn gehen heißen, denn der Schatten ist nicht der Schatten des Leibes, sondern der Leib der Seele. Der Fischer tut es; aber die Seele, die nun vor ihm steht, ein Bild seiner selbst, will sein Herz mithaben, denn die Welt ist grausam — aber wie kann er ihr geben, was der Geliebten gehört! Da scheidet die Seele, doch einmal in jedem Jahr will sie den Fischer rufen, am selben Ort wollen sie sich treffen, vielleicht werde sie der Fischer brauchen. So trennen sie sich: der Fischer eilt ins Meer zur Geliebten, der Schatten oder die Seele geht in die Welt. Zweimal ruft dann die Seele den Fischer zum Stelldichein: seltsame Erlebnisse berichtet sie von ihren Fahrten, und mit deren Beute, dem Spiegel der Weisheit, dem Ring des Reichtums, lockt sie ihn, ihr zu folgen. Aber mehr als Weisheit und Reichtum ist Liebe; erst der dritten Versuchung erliegt der Fischer: eine wunderbare Tänzerin will er sehen, denn die Nixe hat keine Füße. So tritt die Seele wieder in seinen Leib, er wirft seinen Schatten wieder, und auf ihr Geheiß wandert er Tag für Tag weiter, und jeder Tag ist bezeichnet mit einer kaltblütigen Untat, die er auf Antrieb seiner Seele begeht — er hat sie ja ohne Herz in die böse Welt hinausgesandt, was Wunder, daß sie deren Weise angenommen hat. Ihn packt der Ekel; er will sich von ihr trennen, wie er es früher getan hat, aber er muß hören, daß das nur einmal möglich war, jetzt müsse er seine Seele behalten. Da preßt er die Lippen zusammen, bindet sich die Hände, um allen Einflüsterungen seiner bösen Seele zu trotzen, und kehrt zurück an den Seestrand. Aber die Nixe hört nicht mehr auf seinen Ruf, mag er ihn auch ein Jahr täglich wiederholen, und stündlich lockt ihn die Seele, die Liebe zu opfern. In bitteren Nöten vergehen ihm die Tage: die Seele beugt sich, wie sie ihm zuflüstert, seinem Willen, nun möge er ihr aber auch sein Herz öffnen, daß sie eins mit ihm werde wie

in früheren Tagen. Drückt ihn denn nicht auch Schuld gegen sie? Hat er sie nicht hinausgestoßen in die Welt? Und was muß sie da gelitten haben, ehe sie hart und eigennützig wurde! Er will ihren Wunsch erfüllen, ihr sein Herz öffnen, doch wie ein Wall umgibt es die Liebe, und sie findet keinen Eingang. Da überwältigt ihn das Mitleid; er will ihr helfen — aber ein Trauerschrei ertönt vom Meere, die Wellen tragen die Leiche der Geliebten zu ihm, er läßt die Flut auch über sich hingehen, um mit ihr zu sterben, denn jetzt weiß er, daß Liebe nicht nur stärker ist als Weisheit und Reichtum, sondern auch als die Schönheit der Menschentöchter. Als ihm aber das Herz bricht durch die Fülle seiner Liebe, findet die Seele den Eingang in sein Innerstes: im Tode ist er mit der Geliebten vereint als derjenige, der er einst war in den Tagen der Vergangenheit.

Vergeblich wäre es wohl hier, im einzelnen nach einer besonderen 'tieferen Bedeutung' zu suchen oder gar allegorisch auslegen zu wollen. Wilde hat mit allem Glanz seines Stils, mit einer Fülle von phantastischen Erfindungen ein Märchenschicksal symbolisch gestaltet — ist es ein Schlemihlschicksal? Der Fischer erkauft mit seiner Seele die Liebe seiner Seejungfrau, aber er verkauft sie nicht an irgend jemand, der ihm ein anderes Gut dafür gäbe. Wohl spielt der Teufel eine gewisse Rolle: der Lohn der Hexe für das Geheimnis ist, daß der Fischer mit ihr tanzt, und daraus wird dann eine Art Walpurgisnachtszene; aber dem Teufel zu huldigen weigert sich der Jüngling, und so kann von einem Satanshandel nicht die Rede sein. Auf der anderen Seite verzichtet der Fischer aber doch auf seine Seele, um etwas zu gewinnen, was ihm mehr gilt, und die Art, wie er sich selbst und anderen den Verlust als unwesentlich hinstellt, ist ganz in der Art der Schlemihle. Wie ihnen ergeht es ihm dann auch: weil er seine Seele hingegeben hat, ruht seine Liebe nur auf Sinn und Herz; es ist nicht die Liebe des ganzen Menschen. Drum unterliegt er einer stärkeren Sinnenlockung, und nun trifft ihn das volle Schlemihlschicksal. Auch da er der Seele in die Welt folgt, ist er nicht ein ganzer Mensch, die Seele ist ja nicht wirklich eins mit ihm; so fühlt er sich in der Welt fremd, sein Handeln verletzt alle Gesetze menschlicher Gemeinschaft, zum Seevolk kann er auch nicht zurück, und so ist er hier wie dort ein Ausgestoßener — erst der Tod kann die Versöhnung bringen.

Ob Wilde eine Anregung durch Chamisso erhielt, wage ich nicht zu entscheiden; uns Deutschen wird ja sicherlich der losgelöste Schatten die Erinnerung an unseren Schlemihl wecken, aber wir dürfen nicht vergessen, daß eine alte Märchenvorstellung die Seele mit dem Schatten gleichsetzt,[1] und folglich Wilde von

[1] Vgl. v. d. Leyen, *Das Märchen* (Leipzig 1911) S. 55.

dieser ausgegangen sein kann. Wie dem nun sei, auf jeden Fall ist klar, daß Wilde dadurch, daß er das bürgerlich alltägliche Leben und die Gegenwart, in der sonst unsere Geschichten spielen, mit der romantischen Märchenwelt vertauschte, sich jene Fortbildung des Motivs ermöglichte, die in der Rückkehr des Schattens oder der Seele liegt. Bei Chamisso und seinen unmittelbaren Gefolgsleuten ist und bleibt der Schatten, oder was sonst an seine Stelle tritt, etwas Lebloses, eine Sache, die man verkaufen kann; in Wildes Märchenwelt kann das dahingegebene Gut ein selbständig handelndes Individuum sein, braucht daher nicht verkauft, sondern kann fortgeschickt werden.

Es ist merkwürdig, daß dieser Zug vorweggenommen war von dem nordischen Märchendichter Andersen, der sich lange vor Wilde des Stoffes bemächtigt hatte, er in unmittelbarem Zusammenhang mit Chamisso, den er persönlich kannte und auf dessen *Peter Schlemihl* er noch dazu in seinem Märchen *Der Schatten* ausdrücklich als auf einen Vorgänger seines Helden anspielt. Auch in anderer Beziehung wirkt seine Erzählung als Mittelglied zwischen Chamisso und Wilde: einerseits bleibt er in der Gegenwart, läßt alltägliche Leute in alltäglicher Umgebung auftreten, anderseits läßt er aber doch diesen Alltag als märchenhaft erscheinen, und zwar nicht nur durch die Kette von wunderbaren Vorfällen, die sich in ihm abspielen — das wäre bei Chamisso ja nicht anders — sondern an und für sich: es geschieht hier wie oft bei Andersen durch Hineinbeziehung der Großen dieser Erde, die sich nun in der modernen Umgebung so gemütlich absolutistisch und ungeniert benehmen, wie man sich es eben nur im Märchen gestatten kann.

Andersen erzählt von einem Gelehrten, der seinen Schatten auf Kundschaft schickt nach einem geheimnisvollen Hause, das seine Wißbegier erregt hat; er soll gehen, aber das Wiederkommen nicht vergessen. Doch der Schatten kehrt nicht zurück, und so ist der Gelehrte schattenlos. Aber das ist nicht so schlimm, wie es aussieht; dem neuen Schlemihl wächst der Schatten nach, und so vergißt er denn schier sein Erlebnis. Aber nach Jahren kehrt der Schatten zurück: ein feiner Herr in Schwarz, nur ein bißchen mager; er berichtet, jenes Haus sei das Haus der Poesie gewesen, und bis ins Vorgemach sei er gekommen. Da sei er denn über sich ins klare gekommen: sein ehemaliger Herr wäre nicht Mensch geblieben, wenn er sich dorthin gewagt hätte; er aber sei Mensch geworden und habe seine Laufbahn gemacht. Sehr ehrenwert ist sie in der bösen Welt, über die er klagt, kaum gewesen, aber was tut's: jetzt ist er ein gemachter Mann. Und er bringt es noch weiter: als er nach einigen Jahren wiederkommt, ist er dick und fett geworden; sein ehemaliger Herr aber grämt sich, weil nie-

mand seine Bücher über das Wahre, Gute und Schöne liest. So kehrt sich denn das Verhältnis der beiden um: der Schatten erweist sich als der Stärkere, schließlich mietet er sich seinen Herrn als Reisebegleiter und gibt ihn gar (denn er selbst ist schattenlos) als seinen Schatten aus. Damit imponiert er einer Königstochter derart, daß sie sich in ihn verliebt und ihn heiraten will; er aber stellt jetzt die letzte Zumutung: sein Herr soll sich als sein Schatten bekennen und jährlich einmal ihm zu Füßen liegen. Da empört sich freilich dessen Menschenwürde, aber zu spät; der Schatten behauptet, sein Schatten sei verrückt geworden, er läßt ihn einsperren, und als Hochzeit ist, da hat man den Gelehrten schon wegen Majestätsbeleidigung hingerichtet.

Die Übereinstimmung zwischen Andersen und Wilde geht recht weit: hier wie dort wird der Schatten fortgeschickt, erlebt besondere Abenteuer in einer bösen und eigennützigen Welt, kehrt zurück zum alten Herrn und erweist sich als der Stärkere; hier wie dort ist das Ziel des einst Verstoßenen eine Aufhebung der Trennung, eine Wiedervereinigung; hier scheiden sich dann die Wege: bei Wilde eine Art Versöhnung im Tode, bei Andersen der Triumph des Schattens. Die dichterische Gestaltung ist bei Wilde weit überlegen: abgesehen davon, daß Andersen die Gleichsetzung von Schatten und Seele nicht vornimmt, hat er nichts von dem Erfindungsreichtum und dem phantastischen Glanz des englischen Märchens; noch bedenklicher ist, daß auch in sich sein Bau kaum recht haltbar erscheint. Er kann nicht mit seinem schlichten Märchensinn bestehen: das Haus der Poesie, in dessen Vorhof der Schatten gelangt, das der Gelehrte nur von ferne sieht, weist allzu deutlich auf irgendeinen allegorischen Sinn hin. Daß jemand, der selbst versäumt hat, sich den Weg ins Haus der Poesie zu bahnen, nachher vergeblich Bücher über das Wahre, Gute und Schöne schreibt, ist verständlich; aber was es bedeuten soll, daß er seinen Schatten entsendet, dieser nur zum Vorhof gelangt und dann sein Leben auf eigene Hand führt, ist doch sehr undurchsichtig. Darf man überhaupt so mit Märchenmotiven umspringen, wie es hier geschieht? Der Gelehrte ist zunächst nach Entsendung des Schattens schattenlos; dann wächst ihm aber der Schatten wieder! Das ist wahrhaftig nicht Märchenart und weist wieder auf allegorische Bedeutung hin. Man möchte daran denken, daß der Gelehrte einst nach hohen Zielen strebte; aber er hat sich nicht mit seiner ganzen Persönlichkeit eingesetzt; zufrieden mit einer Annäherung an das Ideal, hat er sich begnügt mit dem, was im Vorhof der Poesie zu finden war und jedem zusagte. Er ist dann andere Wege gegangen; aber als er von neuem den Idealen seiner Jugend, dem Wahren, Guten und Schönen, nachtrachtet, findet er, daß er sein Bild festgelegt hat, er kommt

nicht auf gegen die einmal bestehende Vorstellung, er unterliegt seinem falschen Ich. Dann wäre also der Schatten etwas wie der Ruf des Menschen; aber man kann nicht sagen, daß die Deutung zwingend ist; wenn der Gedanke, den Schatten zum Herrn des Körpers zu machen, seinen Reiz hat, so braucht er doch eine andere Durchführung als diese zwischen Märchen und Allegorie ziemlich unerquicklich schwankende, in der das phantastische Geschehen in keiner Weise typisch wirkt.

Die holländische Fassung des Themas, von der Goedeke berichtet, ist mir leider unbekannt geblieben, und auch aus Frankreich kann ich nichts von Schlemihlgeschichten berichten, abgesehen von der nicht näher nachgewiesenen Vorlage von Spindlers Erzählung. Als verwandt berührt allerdings das Motiv von Balzacs *La peau de chagrin,* das seinerseits ja wieder zu Wildes *Picture of Dorian Gray* Beziehungen hat, aber es ist doch nur eine Verwandtschaft. Zur eigentlichen Schlemihlfamilie gehört Raphael de Valentine nicht. Es fehlt der eigentliche Handel: das geheimnisvolle Stück Leder, das jeden Wunsch erfüllt, sich aber auch mit jedem Wunsche verkleinert, ist eine freie Gabe. Indem er sie annimmt, findet er sich freilich auch damit ab, daß seine Lebensdauer an die Größe des Talismans geknüpft ist, jeder erfüllte Wunsch kürzt ihm die Frist seiner Tage. Aber er gibt doch nichts hin, was im eigentlichen Sinne zu ihm als Sinnenwesen gehört: seine Gesundheit als solche behält er ja, sie wird erst in dem Maße gefährdet, wie der Talisman stärker abnimmt; die Lebensdauer ist aber nur ein relativer Begriff: Achill ist kein Schlemihl, wenn er das kurze, ruhmerfüllte Leben dem langen, tatenlosen vorzieht.

Damit hätte ich aufgezählt, was mir von Nachbildungen des Schlemihlhandels bekannt geworden ist; es bleibt ein Wort zu sagen über die literarische Gestaltung des Typus, dem Chamisso durch seinen Märchenhelden den Namen gegeben hat, also über den geborenen Pechvogel, das Opfer nicht einer Schuld, sondern eines Fatums. Im Zusammenhang dieser Abhandlung ist da wohl Beschränkung am Platze: die Sachlage ist doch die, daß in einer Monographie des Pechvogels den Schlemihlen ein Kapitel einzuräumen wäre, daß aber nicht jener als die ältere, häufig mit Peter Schlemihl in gar keinem Zusammenhang stehende Gestalt anhangsweise beim Schlemihltypus behandelt werden kann. Vom Unstern, dem Studenten Anselmus und einem oder dem anderen ihrer Art ist die Rede gewesen, weil sie Zeitgenossen Schlemihls sind; daß die weitere Entwicklung wohl verdiente, einmal dargestellt zu werden, kann für sich allein schon die eindrucksvollste, weil am tiefsten aufgefaßte, am mächtigsten ausgeführte Ausprägung des Motivs beweisen: Fr. Th. Vischers *Auch einer.*

Aus demselben Grunde bleiben auch ausländische Pechvögel beiseite, denn der Name Schlemihl als Bezeichnung für diesen Typus ist doch wohl nur im Deutschen üblich. An sich wäre ja jener gute Kerl in der ersten Erzählung von Richepins *Les morts bizarres* eine prachtvolle Illustration zu Chamissos eigener Deutung des Namens Schlemihl: jede beste Absicht wird ihm falsch ausgelegt, jede Wohltat schlägt demjenigen, dem sie helfen soll, zum Verderben aus, unschuldig kommt er ins Zuchthaus und stirbt schließlich sogar durch Henkershand; zu böser Letzt steht auf dem Grabstein, den ihm der einzige, der seines Wesens Güte erkannt hat, setzen läßt, unter seinem Namen statt 'homme de bien' 'homme de rien'! Wir Deutsche könnten für Helden und Geschichte kaum einen besseren Namen finden als 'Ein neuer Schlemihl' — Richepin überschreibt sie so, wie sein Pechvogel heißt *Constant Guignard*: sicherlich eine treffliche Taufe, aber aus unserm Kreise rückt damit die Erzählung.

So begnüge ich mich denn einige Werke zu nennen, deren Schöpfer durch die Bezeichnung ihres Helden als Schlemihl seine Einreihung unter die Nachkommenschaft der Chamissoschen Gestalt wenigstens nahelegen. Voran steht, wenigstens zeitlich, eine Geschichte von Fr. Th. Wangenheim, *Der Schlemihl*[1] genannt, aus dem Jahre 1838. Ein Jüngling, der gar nicht weiß, wie dumm er ist, erzählt von mancherlei unvermutetem Pech, das ihn betroffen hat und das ihm den Namen Schlemihl — er hat ihn freilich selbst als Pseudonym für herzbrechend schlechte Gedichte benutzt — eingetragen hat; er wandert schließlich aus und wird ins Land der Schlemihle verschlagen, dessen König ihn als Missionar des Schlemihlianismus wieder nach Europa schickt. Hierher gehört auch die schon erwähnte Posse *Peter Schlemihl* von David Kalisch,[2] die am 17. Mai 1850 erstmalig aufgeführt wurde, ein anspruchsloses Stückchen, das freilich Wangenheims armseliges Erzeugnis an Laune und Witz weit überragt. Der Schauplatz sind Pankows damals noch ländliche Fluren. Peter Schlemihl, ein Witwer in schon vorgerückten Jahren, ist der Bräutigam einer reichen Bauerstochter, die ihn natürlich nicht mag, weniger seines Äußeren wegen, als weil er eben ein 'graulicher Schlemihl' ist, weil ihr 'sein Charakter, sein Temperament, seine fortwährende Angst vors Schicksal' zuwider sind. Der Vater tröstet: 'er hat viel Unglück gehabt, das Schicksal hat ihn verfolgt, und da ist er denn jetzt — was der Jöbildete sagt — Fataliste geworden' — mit welchem Recht, darüber gibt Schlemihl selbst in einem Couplet ergiebige Auskunft, und die Handlung

[1] In *Historische Novellen* (Hamburg) S. 95—136; was an dieser wie den anderen Geschichten 'historisch' sein soll, ist das Geheimnis des Verfassers.

[2] Berlin 1850 (Manuskriptdruck).

bestätigt es reichlich; der Schluß ist natürlich, daß Schlemihl um eine erhoffte Erbschaft und damit zugleich um die Braut kommt.

Wir haben also bei Wangenheim und Kalisch Schlemihl als bloß lächerliche Figur; die Widerwärtigkeiten, die den Pechvogel treffen, sind entweder an sich rein komisch (beim Sektgelage fliegt Wangenheims Schlemihl der Pfropfen an die Nase u. ä.) oder erscheinen in komischer Beleuchtung; im übrigen sind auch die Pechvögel ziemlich unangenehme Menschen, ihr Unglück erweckt also kein Mitgefühl, wirkt teilweise als verdient. Aber wir erinnern uns, wie Chamisso in seiner Erklärung der Bezeichnung Schlemihl aus der Sprache der Juden die Frage, ob der Betreffende sein Geschick etwa verdiene, ganz beiseite läßt, wie nach seiner gesamten Ausdrucksweise sogar anzunehmen ist, daß es sich um unverdientes, schicksalgegebenes Unglück handelt. Faßt man die Sache aber so, dann verdient der Schlemihl Mitgefühl, ist alles andere als Possenfigur — bei der Herkunft der Bezeichnung ist es kein Wunder, daß wir diese Auffassung auch zunächst bei den Juden vertreten finden, zuerst, soweit ich sehe, bei Leopold Kompert, der eine seiner Erzählungen *Schlemiel*[1] nennt. Er beginnt mit einer Begriffsbestimmung, die sich inhaltlich genau mit derjenigen Chamissos deckt; er zeichnet dann das Bild eines braven Menschen, dem nur eine unglückselige Empfindlichkeit gegen äußere Eindrücke Spannkraft und Selbstvertrauen raubt; gewiß, er ist ein Pechvogel, aber was ihn an Ungemach trifft, würde von einem anderen leicht genug verwunden oder abgeschüttelt werden, er aber läßt sich einschüchtern, wehrt sich gar nicht oder zu spät und gerät so schließlich unter die Räder des Geschicks. Er bleibt ein liebenswürdiger Mensch, wir bedauern ihn und zucken dabei die Achseln, weil es doch schließlich an und für sich so geringfügiges Mißgeschick ist, das ihn aus dem Gleise hebt, aber wir verstehen, wie die erdrückende Summe ihn am Leben verzweifeln läßt, ihn in den Tod treibt. Eine leise Komik haftet dabei an seinen Erlebnissen wie an seiner Person — aus der Possengestalt ist der Held einer menschlich ergreifenden Tragikomödie geworden.

Komperts Anschel ist sicherlich ein Typus und dürfte bei Schriftstellern, die das jüdische Volkstum schildern, mehr als einen Nachfolger gefunden haben;[2] anderseits hat aber Kompert seine Gestalt so fein herausgearbeitet, daß man sich wohl die Vorgänge der Handlung anders denken kann, aber kaum ersichtlich ist, wie der Schlemihl selbst über dies Musterbild hinaus ent-

[1] In *Aus dem Ghetto* (1848) .

[2] Ein freundlicher Zufall hat mir das *Israelitische Familienblatt Hamburg* zugeführt. Darin findet sich (19. Jahrg. Nr. 6; 8. 2. 1917) eine Skizze *Der Schlemihl* von H. Links.

wickelt werden sollte. Wohl aber war das möglich, wenn man die Gestalt mit dem Chamissoschen Märchenhelden in Beziehung setzte. Denn wenn Wangenheim die Bezeichnung wohl kaum gewählt hätte, wenn sie nicht durch Chamisso allgemein bekannt geworden wäre, so ist das bei dem Juden Kompert, der spezifisch jüdisches Leben schildern will, nicht der Fall: seine Erzählung könnte genau ebenso geschrieben worden sein, wenn es niemals ein Märchen vom schattenlosen Peter gegeben hätte.

Anders steht es aber mit einer Geschichte, die sich in dem großen Sammelwerk von Sagen, Erinnerungen usw. der böhmischen Juden, den Sippurim,[1] findet; sie heißt *Ein jüdischer Peter Schlemihl,* und David Mendl ist der Verfasser. Freilich: wem sie der Zufall ohne den Titel zutrüge, würde kaum auf den Gedanken kommen, daß sie irgend etwas mit unserem Chamisso zu tun haben könne. Von Jekewel handelt sie, einem hochbegabten Talmudschüler, den aber Eitelkeit und Hochmut auf falsche Wege bringen, der sich durch die abendländische Philosophie dem überlieferten Glauben seiner Väter entfremden läßt. Es kommt zu einer Katastrophe; er wird als nicht mehr rechtgläubig gemieden und sinkt zum niedersten Verkehr, zu den Ausgestoßenen des Ghetto, herab. Aber die milde Menschenweisheit eines neuen Rabbi rettet ihn; er geht in sich, sühnt, was er gefehlt hat, und wird als verirrtes, nun aber um so teureres Schaf wieder aufgenommen. Literarische Vorzüge hat die breiterzählte Geschichte nicht, aber sie ist ein echter Sproß von Chamissos Märchen, wie die Vorrede in aller Ausführlichkeit dartut. Da erzählt der Verfasser, wie er zum hundertundersten Male Chamissos Märchen gelesen habe; im Traum sei ihm darauf Peter Schlemihls Gestalt erschienen, aber vor seinen sehenden Augen habe sie sich allmählich in die Jekewels verwandelt, der schließlich als jüdischer Peter Schlemihl vor ihm gestanden habe. Wie die Gedankenverbindung zustande kam, ist leicht zu sehen: nicht aus dem dichterischen Eindruck des Märchens und seines Helden, sondern aus einer Deutung des Schattenverlustes. Mendl sah darin zweifellos Chamissos Vaterlandsverlust symbolisiert; der Umstand, daß sein Jekewel ebenfalls in die Gefahr kommt, seinen natürlichen Boden in Religion und Volkszugehörigkeit zu verlieren, genügte ihm, um ihn zum 'jüdischen Schlemihl' zu machen, obwohl sonst nach Charakter und Schicksalen gar keine Beziehungen bestehen.

Diese Deutung von Chamissos Märchensymbol lag nahe genug und ist oft gegeben — es ist also nicht verwunderlich, daß sie auch einer zweiten Erzählung zugrunde liegt, dem Roman von Johann Georg Meyer *Der neue Schlemihl.*[2] Er beginnt ge-

[1] Herausgegeben von Jak. W. Pascheles; 5. Sammlung (Prag 1864) S. 210—80. [2] Berlin 1905.

waltig romantisch, wenn man will auch hintertreppenmäßig: Zigeuner stehlen aus Rache ein Grafenkind im zartesten Säuglingsalter, den Sproß einer alten französischen Adelsfamilie, die ihren Sitz nicht weit von der deutsch-französischen Grenze hat; unmittelbar darauf stirbt durch die Unvorsichtigkeit der Hebamme das gleichaltrige Söhnchen eines altdeutschen und alldeutschen Oberlehrers in einem elsässischen Städtchen. Da ein Zufall die Hebamme und die Zigeunerin, die den Grafensohn trägt, gerade rechtzeitig zusammenführt, kann der junge Franzose an die Stelle des toten Kindes treten, ohne daß irgend jemand etwas merkt und — das übrige kann man sich denken. Der Fremdling wächst empor in den Anschauungen seines vermeintlichen Vaters, bis die Entdeckung der wahren Verhältnisse erfolgt. Sie zerreißt sein Leben: als Deutscher kann er sich gerade von seinem betont völkischen Standpunkt nicht mehr betrachten; in den Anschauungskreis des väterlichen Hauses findet er sich auch nicht hinein, Freundschaft und Liebe zerbrechen ihm: er hat nicht hier, nicht dort Vaterland und Volk. Endlich findet er den Weg, der ihm das Leben erträglich macht: es ist der Verzicht auf persönliches Glück, die Arbeit an der völkerverbindenden Wissenschaft.

Die peinliche Stellung zwischen zwei Völkern ist ein dichterischer Vorwurf, zu dessen Behandlung Ereignisse der jüngsten Vergangenheit mehrfach angeregt haben — man denke nur an Schickeles *Hans im Schnakenloch* — es ist nicht ohne Reiz, daß der Roman das Problem in seiner Weise vorausgenommen und es dabei unter den Schutz Peter Schlemihls gestellt hat. Die Schicksale des Helden sind dabei auch viel mehr, als es bei Mendl der Fall war, nach dem Vorbilde gestaltet worden, freilich hat der Verfasser mit der unerlaubt unwahrscheinlichen Konstruktion der Voraussetzungen die Ähnlichkeit etwas teuer erkauft. Schickele hat damit, daß er den Elsässer als solchen hin und her gezogen sein läßt zwischen dem Staate der Väter und dem Lande der Stammesgenossen, ein ganz anders ergreifendes, menschlich bedeutsameres Motiv gefunden und hat ja auch, wozu freilich die besonderen Umstände reichlich beigetragen haben, einen ansehnlichen Erfolg gefunden, während Meyers Roman ziemlich unbeachtet blieb — mehr als Durchschnittsware ist er freilich nicht.

Wir hatten gesehen, daß Schlemihl als Pechvogel bei Kompert zu einer Art endgültiger Prägung als jüdischer Typus gediehen war; eine Weiterentwicklung war auf diesem Boden nicht wahrscheinlich — wohl aber ist die Möglichkeit dazu gegeben, wenn man den Typus aus dieser einengenden Umgebung herausnimmt, wobei dann auch seine komischen Züge fallen können. So ist Richard Schaukal verfahren in drei Geschichten, die er

unter dem gemeinsamen Titel *Schlemihle*[1] vereinigt hat — die zweite, *Elisa Hußfeldt,* läßt sich freilich nicht gerade leicht unter den Gesichtspunkt bringen, den der Sammeltitel fordert. Der Schlemihl soll doch wohl Elisas Gatte sein: ein Mann, der reich und elegant ist, der auch einen eigentümlichen Reiz auf seine Umgebung ausübt und der doch am Leben scheitert. Es fehlt ihm irgend etwas, was den Mann macht: er wird mehr geheiratet als er heiratet, er lädt in der Ehe die erste Schuld auf sich, aber nicht durch Leidenschaft, sondern durch etwas, was er sofort als unbesonnene Geschmacklosigkeit empfindet; er könnte dann den Ehebruch seiner Frau sehr wohl verhüten, wenn er nur nicht den rechten Augenblick verpaßte; er treibt ins Duell mehr hinein, als daß er es herbeiführt, und nicht viel anders ist es mit der Scheidung. Dabei gehören die beiden Gatten doch eigentlich zusammen, aber wieder gestalten sich dieDinge so, daß die Frau die entscheidenden Schritte tut. Da überkommt ihn das Gefühl eines verfehlten, zwecklosen Lebens — mit der Pistole setzt er den Schlußpunkt darunter. Weit deutlicher ist die Beziehung zum Typus in der ersten und dritten Geschichte: jene, *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber,* erzählt von einem Buckligen, einem unehelichen Proletarierkind, den sein Äußeres und seine Herkunft von den Freuden des Lebens ausschließen, die er doch in Wien verlockend genug vor Augen sieht. Ein seltsames Freundschaftsbündnis schließt ihn an einen heruntergekommenen Kavalier; dessen Erzählungen, dessen Erbschaft — sie besteht aus Liebesbriefen und den Bildnissen schöner Frauen — zaubern ihm eine erotische Traumwelt herauf, deren Königin die Mutter jenes Grafen, einst eine große Sünderin, ist. Für seine Phantasie ist keine Zeit vorhanden; er sieht sie vor seinem geistigen Auge in all den Reizen verführerischer Frauenschönheit, und wirklich erblickt er auch einmal im Prater von ferne sein Ideal. Aber nur von fern, und Aug' in Auge muß er sie sehen; so lauert er Tag für Tag auf ihren Wagen, bis die große Stunde komme. Endlich soll sein Hoffen belohnt werden, er stellt sich der Equipage in den Weg — was er sieht, ist 'ein welkes, faltiges, müdes Gesicht, erloschene Augen, greisenhaft dünne Haare um die eingesunkenen Schläfen': seitdem lebt Mathias im Irrenhause und bildet sich ein, es sei das Schloß der Gräfin, 'das Schloß der hundert Liebhaber'. Die dritte Erzählung endlich, *Von Tod zu Tod,* läßt die Seele eines österreichischen Granden wiedergeboren werden im Sohn eines Wiener Kleinbürgers; natürlich versteht der arme Junge sich selbst nicht; er fühlt sich fremd in seiner Umgebung und hat doch nicht die Kraft, sich ihr zu entziehen; eines Tages ist er tot, ohne gelebt zu haben.

[1] München und Leipzig, 1908.

An Chamissos Schlemihl schließt Schaukal seine drei armen Teufel an durch die Gesamtbezeichnung, die er ihnen gibt; aber mit seiner Person haben sie nichts zu tun und kaum mehr mit der Deutung, die einst der Romantiker dem Namen gab: sie sind nicht Pechvögel, weder im Sinne von Uhlands Unstern, Hoffmanns Anselmus noch in dem des jüdischen Typus. Man wird schon anerkennen müssen, daß Schaukal aus der besonderen Stimmung des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts, die ja krankhafte Erscheinungen mit besonderem Anteil umgab und in Österreich sicher nicht am schwächsten war, dem alten Namen einen besonderen, modernen Typus untergeschoben hat. Den früheren Pechvögeln mißglückte einzelnes wieder und wieder; aber wenn sie sich an den Ecken und Kanten des alltäglichen Lebens wund stießen, so geschah es, weil sie dem Alltag und ihrer Umgebung von Rechts wegen überlegen, eigentlich Bürger einer besseren Welt waren. Die Schaukalschen Schlemihle sind das gerade Gegenteil: nicht einzelne Widerwärtigkeiten bedrängen sie, sondern ihr ganzes Dasein ist von vornherein verfehlt; sie sind nicht sittlich besser als ihre Umgebung, sondern physisch geringwertiger, sie sind dem Alltag nicht gewachsen, und so gehen seine Räder über sie fort. Wir bedauern sie nicht deshalb, weil es schade um sie wäre, weil sie ein besseres Geschick verdient hätten, sondern weil sie schließlich nichts dafür können, daß sie Gezeichnete sind.

Nicht sehr erfreulich sind diese Gestalten, Geschöpfe eines etwas dekadenten Symbolismus, aber etwas von deutscher Zeitstimmung ist in ihnen eingefangen; schlimm genug, daß in ihnen so viel Krankhaftes, Lebensmüdes steckt, das den Tagen ganz fremd war, da Chamisso von eigenem schweren Erleben sich durch sein so viel tapferes Entsagen enthaltendes Märchen befreite. Für Hitzigs Kinder war es geschrieben; weit über die Kinderstube ist seine Wirkung hinausgewachsen. Wir sahen, wie in den Raum eines Jahrhunderts sich zahlreiche Abwandlungen zusammendrängten, wie Gestalt und Schicksal des Helden zur symbolischen Nachbildung lockten, besonders unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses, in dem der einzelne zu Volk und Vaterland steht, gelegentlich wuchs sich sogar Peter zum Sinnbild des deutschen Volkes aus: nicht viele Kunstmärchen werden sich solch anhaltender Wirkung rühmen können! Peter aber mag sich in seiner ägyptischen Einsiedelei trösten: trotz des Handels mit dem Grauen, seinen Schatten hat er doch geworfen.

Berlin-Lichtenberg. Albert Ludwig.

Nebentonstärken.

Eigene Lehre und ihre Stellung zu S. Behn, 'Der deutsche Rhythmus'.

I.

In meiner 'Bindung der deutschen Rede'[1] habe ich auf Grund von Wörtern wie Lichtstrahlen, rotbraune, anrufen und im engsten Anschluß an die uns geläufigsten Gedichtformen mit einsilbigen Umsenken und ein- oder zweisilbigen Insenken, ich spreche da von Hauptsenken, die Silben ihrer Tonstärke nach in drei verschiedene, überall in der Sprache nachzuweisende Arten eingeteilt — in starkbetonte (´), schwachbetonte (-) und unbetonte (◡) — sowie die daraus bildbaren Füße und Zeilen aufgezeigt und benannt. Bei der näheren Beschäftigung mit Gedichten von mehr als einsilbigen Umsenken und mehr als zweisilbigen Insenken, d. h. mit Nebensenken, hat es sich mir nun zum mindesten als sehr vorteilhaft, wenn nicht als notwendig erwiesen, diesen drei Haupttonstärken noch zwei andere — Nebentonstärken — hinzuzufügen.

Wenn wir auch in den meisten Fällen ohne sie auskommen dürften, so bleiben sie doch einer eingehenden Behandlung wert genug, und es gilt, erst einmal ein besonderes Genam (eine Terminologie) für sie zu schaffen, die Möglichkeit einer Besprechung und wissenschaftlichen Bearbeitung überhaupt.

Das will ich hier versuchen, und ich glaube das — im engsten Anschluß an die in meinem Buche für die Haupttonstärken und deren Füße schon gegebenen und da auch nachzusuchenden Namen — so einfach und zusammenhangend, wie es bei der so mannigfaltigen Verbindbarkeit der Stärkestufen überhaupt nur möglich ist, leisten zu können.

In solchen Nebensenken können nämlich zwei oder mehr eigentlich unbetonte oder eigentlich schwachbetonte Silben zusammentreffen. Dann ordnet sich meist — nicht zu schnelles Sprechen vorausgesetzt — die eine dieser an sich gleichbetonten Silben der anderen über, ohne jedoch die nächsthöhere Haupttonstärke zu erreichen, d. h. aus der schwachbetonten Silbe wird eine fast starkbetonte, aus der unbetonten eine fast schwachbetonte.

Dem entsprechend wollen wir auch aus den drei — einfachen — Zeichen für die Hauptstärken zwei neue — aus ihnen zusammengesetzte — für die Nebenstärken bilden, und zwar für die fast starkbetonte: ⊥́, für die fast schwachbetonte: ◡̄.

---

[1] Verlag von K. Curtius, Berlin 1916.

A. Die zweisilbigen Umsenken.

Neben den ebenen zweisilbigen Senken, der tiefen [⏑⏑: (wär)mere (Luft)] und der flachen [––: (glück)lich und (froh)], wie sie fast nur zwischen stärker betonten Silben vorkommen, habe ich in meinem Buche (S. 18) noch zwei unebene Senken genannt, die Fallsenke [–⏑: (fort)gehen] und die Steigsenke [⏑–: (Mon)denschein].

Zu diesen letzten — den dann mittleren Fall- und Steigsenken — kommen nun noch vier andere hinzu: die zwei tiefen (⏒⏑, ⏑⏒) und die zwei flachen (–́–, ––́).

Von ihnen — den unmittleren Fall- und Steigsenken — kommt je der erste wohl nur am Anfang, der letzte nur am Ende einer Zeile vor; zwischen zwei Heben fällt der Unterschied in der Tonstärke ihrer Silben so gut wie fort, werden sie eben.

Setzen wir nun noch entsprechend hinter die Fallsenken und vor die Steigsenken die Heben, so erhalten wir vier neue Fußarten.

Neben den gewöhnlichen, mittleren Fallspringer (–⏑´: untersucht; ‘unechter Schwebspringer’ S. 15) tritt nun noch der flache (–́–´: vor mein Haus) und der tiefe (⏒⏑´: vergesellt), neben den — nun mittleren — Steigtanzer (´⏑–: Heidentum; ‘unechter Schwebtanzer’ S. 15) der flache (´––́: andachtlos) und der tiefe (´⏑⏒: walteten).

Diese vier neuen Fußarten wollen wir nun auch durch Beispiele belegen.

Was ich in meinem Buche bei Behandlung der einfachen Springer (S. 29 f.) und Tanzer (S. 24) wie der Gleichschwebspringer und -tanzer (S. 34 ff.) ausgeführt habe, findet dadurch seine Ergänzung.

a. Die Vorsenken.

1. Der tiefe Fallspringer ist in Zusammengesetzen äußerst selten. Mit ihm beginnen Wörter wie: vergesellschaften, vergewissern, vergewaltigen, (sich) verbestellen. Gewiß ‘heben wir’ hier ‘die erste der beiden Senksilben etwas stärker hervor’. Darum sind solche Silbschaften aber doch noch nicht ohne weiteres ‘unechte Schwebspringer’ oder, was dasselbe ist und wie ich jetzt sage, mittlere Fallspringer — so meinte ich (S. 30) —, sondern durchaus noch tiefe Fallspringer. Ein gleiches gilt, wenn auch nicht so uneingeschränkt, von den Zusammengestellen ‘mit dem bestimmten Artikel oder den unbetonten er, sie, es wie: die Gefahr, sie behält, er bedenkt’.

2. Flache Fallspringer sind etwa: ging ihm nach, fand ihn ruhn, seit ihr kamt, o mein Glück, durch dies Tor, nun ist Nacht.

Hatte ich in meinem Buch (S. 36) gesagt: ‘Außer Zusammenhang’, d. h. ohne Hebe vor sich, denn dann wird ja ohne Frage die Senke eben, ‘müssen’ ‘diese Füße als Einsenker’, d. h. mit

starkbetonter erster Silbe 'aufgefaßt werden', so gilt das nur für den — da allerdings vorliegenden Fall — der Beschränkung auf drei Tonstufen. In der Regel tritt vielmehr die erste Silbe nur wenig über die zweite hervor, ist also bloß fast starkbetont, so daß wir es dann eben wirklich mit einem flachen Fallspringer zu tun haben.

b. Die Nachsenken.

1. Was vom Tiefspringer (⏑⏑ʹ) galt, daß am Zeilanfang die erste Silbe fast schwach betont wird, ist auch entsprechend vom Tieftanzer (ʹ⏑⏑) zu sagen. Hat dieser keine Hebe hinter sich, so wird unwillkürlich die letzte Silbe etwas verstärkt — was ja bekanntlich Klopstock und manchen Iambendichter dazu geführt hat, sie als Länge, d. h. als starkbetonte Silbe zu verwenden. So weit brauchen wir nun nicht zu gehen. Aber die Verstä kung ist da: wir haben es mit einer fast schwachbetonten Silbe zu tun.

Formen wie ältere, weiteste, seltene, Wanderer, bettelten müssen also jetzt zunächst als tiefe Steigtanzer angesehen werden — wie man sie außerdem verwenden kann, ist eine Sache für sich. So können — unter Umständen — auch noch Zusammgestelle ausgesprochen und deshalb auch aufgefaßt werden, wie: hielten es, weinte er.

2. Noch bestimmter und unzweifelhafter kommen dann die flachen Steigtanzer vor. Dahin gehören besonders Zusammgesetze wie Rotdornblatt, Fruchtbarkeit, Grundherrschaft, unruhvoll, sehnsuchtfrei, oder Zusammgestelle: einsam sein, hinsehn wird, angehn darf.

Daß bei sehr schnellem Sprechen diese schrägen Umsenken sich den ebenen annähern, ist gewiß, ebenso, daß bei besonders hervorhebendem Sprechen sie auch mit der angrenzenden Hebe zu Einsenkern bzw. zu mittleren Schwebspringern oder -tanzern werden können.

Doch das sind Erscheinungen anpassender Verwendung, auf die ich hier nicht näher eingehen will.

B. Die dreisilbigen Senken.

Von den acht aus Haupttonstärken möglichen Formen dreisilbiger Senken (S. 18) habe ich (S. 125 f.) drei besonders erwähnt: die mittlere Tiefwogsenke [⏑–⏑: (sor)genvolle], die mittlere Tieftanzsenke [–⏑⏑: (ein)fahrendes (Schiff)], den halben Einsenker [–⏑–: (fuhr) über ihn (hin)], und hätte ich noch einen vierten nennen sollen: die mittlere Tiefspringsenke: [⏑⏑–: (leuch)tete so (schön)].

Die anderen vier: ––⏑, ⏑––, ⏑⏑⏑, ––– kommen in Wirklichkeit kaum ohne eine Nebentonstärke auf irgendeiner Silbe vor.

Von dreisilbigen Senken mit Nebentonstärken gibt es fünf tiefe Arten: die tiefe Tiefspringsenke (⏑ ⏑ ⏒), Tiefwogsenke (⏑ ⏒ ⏑), Tieftanzsenke (⏒ ⏑ ⏑), die tiefe Fallspringsenke (⏒ ⏑ –) und die tiefe Steigtanzsenke (– ⏑ ⏒).

Dazu kommen dann noch neun mittlere Arten, die ich erhalte, wenn ich in den neun im Deutschen aus den drei Haupttonstärken bildbaren dreisilbigen Schwebfüßen (S. 15) an Stelle der starkbetonten Silbe eine bloß fast starkbetonte setze, z. B. für ´ – ⏑: –́ – ⏑. Diese Schwebsenken behalten im einzelnen die Namen ihrer Urformen, nur durch das Beiwort Senke näher bestimmt.

Die weitere Bestimmung mittlich kann meist fortfallen, weil überhaupt bloß zwei entsprechende tiefe Formen vorkommen, die eben genannte tiefe Fallspringsenke und Steigtanzsenke.

So entstehen:

–́ – ⏑ Falltanzsenke
–́ ⏑ – Steigtanzsenke (mittlich)
–́ – – Flachtanzsenke

– –́ ⏑ Fallwogsenke
⏑ –́ – Steigwogsenke
– –́ – Flachwogsenke

– ⏑ –́ Fallspringsenke (mittlich)
⏑ – –́ Steigspringsenke
– – –́ Flachspringsenke

Hierbei gibt die Bezeichnung Fall-, Steig- und Flach- an, ob die beiden nicht fast starkbetonten Silben für sich im ganzen in ihrer Tonstärke fallen, steigen oder gleich flach sind.

Diese Art der Benennung hat sich mir als einfacher und unmittelbar verständlicher erwiesen als die früher (S. 15) von mir angewandte — aber deshalb nicht etwa falsche — zählende Art (1., 2. und 3. Schwebtanzer usf.).

a. Die Insenken.

Von diesen dreisilbigen Senken mit Nebentonstärken kommen als Insenken meist nur die vier wogenden Arten in Betracht.

1. Die tiefe Tiefwogsenke finden wir vor allem in Zusammgestellen eines tiefen Steigtanzers (´ ⏑ ⏒) mit einem Steiger (⏑ ´), so in: leuchtendes Gesicht, warteten genug. Andere Formen sind: merkten die Gefahr, hielten es bereit. Daß solche eigentlich bloß fast schwachbetonten Silben in ‘iambischen’ Zeilen oft als Heben gelten, daß das eigentlich wider das zugrunde gelegte Maß ist, aber doch in den sonst zu gleichen Tonfall ein wenig Abwechslung bringt, weiß man.

Fallwogsenken haben Zusammgesetze wie: unruhvolle, Häßlichkeiten, Vollmondnächte; unfruchtbare, vorzustellen oder Zusammgestelle: Einzug halten, ausruhn wollen.

Steigwogsenken stehen z. B. in: übermütig sein, (von) Kindern ganz umringt, Sonnenschein auf Schnee.

Flachwogsenken in: sehnsuchtvoll bergauf, einsam und allein.

b. Die Vorsenken.

Als Vorsenken kommen dann außer diesen eben behandelten wogenden Arten noch die tanzenden in Betracht.

Die tiefe Tieftanzsenke kann ich dabei übergehen.

Dann bleiben die drei (mittleren) Schwebtanzsenken zu besprechen.

Falltanzsenken finden wir in: bist du bereit, kam nicht hervor, hielt ihn gepackt;

Steigtanzsenken in: traten nicht auf; liefen treppauf; Sonnenschein hin, Sonnenschein her; krochen zu Kreuz; und endlich

Flachtanzsenken in: und nun ans Meer, fall mir nicht auf, lock ihn doch fort, sah sich nicht um.

Die tiefe Fallspringsenke ⏓⏑–(′) wird im Deutschen kaum vorkommen, wenn man nicht etwa noch: er versieht sich (nicht andere) als eine solche auffassen will.

c. Die Nachsenken.

Auch die Nachsenken lassen Wogsenken zu; ich will sie aber auch hier nicht noch einmal besprechen, sondern nur die Springsenken behandeln.

Die tiefe Tiefspringsenke ist selten. Besonders in Mittelformen kommt sie vor: leuchtendere, blühendere, aber auch sonst: fertigere, eiligere, oder in Zusammgestellen: blendete es.

Hier sei denn auch kurz die tiefe Steigtanzsenke erwähnt, z. B. in: wehmütiger, sehnsüchtige, rotbärtige, absendete, herleitete, die uns jetzt nur mit noch einer Hebe hinter sich wirklich als 'langer Schwebfaller' (S. 25) gelten kann.

Eine mittlere Fallspringsenke haben z. B.: Rücksicht verdient, unklug genug, angriffsbereit, einsetzen kann, hinhalten darf, Ansehen hat, mohnblumenrot, Schneeglöckchenblatt,

eine Steigspringsenke: binsenumkränzt, Blindekuh spielt, únter ihm stand, wollten nicht mehr

und eine Flachspringsenke: sah ihn noch nicht, anschaulich sein, Vorstellbarkeit.

Wenn ich (S. 35 f.) Formen der letzten Art genau wie solche, die wir oben als Flachtanzsenken kennengelernt haben, mit den

Heben vor bzw. hinter den dreisilbigen Senken als lange flache Einsenker gekennzeichnet habe, so läßt sich das nur verteidigen, wenn man sich zugleich des Unterschiedes bewußt bleibt, der trotz allem in nicht angewandter Sprache zwischen 'Wahrnehmbarkeit' und 'trat vor ihn hin' besteht.

C. Die Doppelfüße.

Die bisher besprochenen Senkarten mit Nebentonstärken kommen nun noch besonders in den Doppelfüßen vor, die ich zum Schluß noch kurz zusammenstellen möchte; vor allem auch deswegen, weil sie Gelegenheit bieten, die — bisher ausgelassenen — Wogsenken am Anfang und Ende von Zeilen zu behandeln.

Ich habe in meinem Buche (S. 16; 26, 32) zunächst die vier — einfachen, mittleren — Doppelfüße genannt: den fallenden und steigenden Doppelfaller (´⏑–⏑: Winterstürme; –⏑´⏑: hintergehen) sowie den fallenden und steigenden Doppelsteiger (⏑´⏑–: versunken sein; ⏑–⏑´: bestanden fort).

Setzt man in diese Formen an Stelle der schwachbetonten Silben fast schwachbetonte, so erhält man die vier tiefen Doppelfüße:

1. ´⏑⏔⏑: wässerige,
2. ⏔⏑´⏑: vergewissern; der Gesunde; er zerlegte,
3. ⏑´⏑⏔: besonnene, verbreiteten, es regnete, der Bessere

— nur noch mit einer Hebe hinter sich, darf man diese Wörter als 'lange Woger' (S. 27) im strengsten Sinne auffassen —

und 4. ⏑⏔⏑´: er vergesellt.

Setzt man dagegen das eine Mal für die erste unbetonte Silbe, zweitens für die zweite unbetonte Silbe und drittens für beide unbetonte Silben eine schwachbetonte Silbe, so erhalten wir die $3 \cdot 4 = 12$ flachen oder besser schwebenden Doppelfüße, und zwar — je nachdem ob die Silben an den beiden Stellen der ursprünglich unbetonten Silben für sich betrachtet im ganzen fallen oder steigen oder gleich hoch sind (s. o. S. 4) — den fallschwebenden, steigschwebenden oder gleichschwebenden Falldoppelfaller, Steigdoppelfaller, Falldoppelsteiger oder Steigdoppelsteiger.

Dabei ist zu beachten, daß außerdem in zehn Fällen die ursprünglich schwachbetonte Silbe in eine fast starkbetonte umwandelt, weil wir in der Regel zwei schwachbetonte Silben hintereinander — ohne Überordnung der einen — nur aussprechen, wenn sie von zwei stärker betonten Silben umschlossen sind — was in den zehn Fällen aber eben nicht der Fall ist.

Nur in zwei Formen: dem steigschwebenden Steigdoppel-

faller (–⏑´–: hielten Andacht) und dem *fallschwebenden Falldoppelsteiger* (–´⏑–: im Sonnenschein) ist eine solche Hebung der Tonstärke nicht nötig.

Diese beiden Formen konnte ich deshalb schon in meinem Buche erwähnen, was ich denn auch (S. 16; 27, 32) — allerdings unter anderen, jetzt nicht genügend erscheinenden Namen — getan habe.

Bilden wir jetzt noch im einzelnen die Formen dieser *Schwebdoppelfüße* und setzen ein paar Beispiele hinzu.

a) Neben dem einfachen *Falldoppelfaller* (´⏑–⏑: Riesenmächte) stehen die drei schwebenden:

1. der *fallschwebende* (´––́⏑: Sehnsucht haben),
2. der *steigschwebende* (´⏑–́–: Reisevorfall),
3. der *gleichschwebende* (´––́–: Weltkriegunglück);

b) neben dem einfachen *Steigdoppelfaller* (–⏑´⏑: voller Witze) stehen die drei schwebenden:

1. der *fallschwebende* (–́–´⏑: ganz durchschossen),
2. der — uns schon bekannte — *steigschwebende* (–⏑´–: meine‿Handschuh),
3. der *gleichschwebende* (–́–´–: welch ein Wahnsinn);

c) neben dem einfachen *Falldoppelsteiger* (⏑´⏑–: Besuch gehabt) stehen die drei schwebenden:

1. der — uns auch schon bekannte — *fallschwebende* (–´⏑–: ans Vaterland),
2. der *steigschwebende* (⏑´––́: Vergißmeinnicht),
3. der *gleichschwebende* (–´––́: umwarb ihn sehr);

und endlich d) neben dem einfachen *Steigdoppelsteiger* (⏑–⏑´: bestellte ab)

1. der *fallschwebende* (––́⏑´: was ihr gefiel),
2. der *steigschwebende* (⏑–́–´: behalt mich lieb),
3. der *gleichschwebende* (––́–´: und sah ihn an).

Vielen wird eine so genaue Bestimmung und sogar Benennung von Tonstärkeformen überflüssig erscheinen, und doch wird mir, glaube ich, der eine oder andere dankbar sein, bei der Behandlung von Einzelfragen auf dies — nur im Überblick über das Ganze zu gewinnende, innerlich zusammenhangende und außerdem deutsche — Genam zurückgreifen zu können.

Auf die mehr *natürliche* oder bestimmten Vorformen mehr oder minder stark *angepaßte Verwendung* solcher Füße einzugehen, muß ich späteren Untersuchungen überlassen.

II.

Den äußeren Anstoß zu der eben dargelegten Weiterführung meiner 1916 veröffentlichten Lehre von der Dreiteilung der Betonstärken hatte mir Anfang 1917 die damals nur sehr flüchtige Kenntnisnahme des 1912 (bei K. J. Trübner, Straßburg) erschienenen Buches von S. Behn: 'Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz. Eine experimentelle Untersuchung. Aus dem psychologischen Institut der Universität Bonn' gegeben.

Nachdem ich nun meine eigenen, dann ganz unabhängig aus meinen früheren Begriffen und Benennungen weiter entwickelten, neuen Auffassungen im vorigen klargelegt habe, möchte ich — nach jetzt endlich erfolgter genauerer Durcharbeitung des Behnschen Buches — meine Stellung zu ihm des näheren auseinandersetzen.

Ich stimme mit Behn überein in der Ablehnung des fremden griechisch-römischen Einflusses (V) und in der Forderung einer eigenwüchsigen Begründung der Verslehre, die mit mehr als zwei Betonunterschieden rechnen soll (10).

Ich erkenne den von ihm erweiterten Klopstockschen Grundsatz (66): 'Die Betonungsstufe und Dauer aller deutschen Silben im Satze hängt von ihrem Sinnwert ab' (VIII) als Regel an. Insofern, als in allen kurzen und in allen langen Wellen einer Zeile 'Silben einer bestimmten Betonungsstufe immer länger als alle weniger betonten, kürzer als alle betonteren' (93) dauern, gibt es in der Tat 'für deutsches Maß' 'keinen Streit um akzentuierende und quantitierende Metrik' (67) mehr.

Überaus wichtig ist auch die allgemeine Bemerkung (113): 'In Wellen' derselben Zeile (95) 'und Zeilen' derselben Strophe (97) 'besteht also die allgemeine Tendenz, Unterschiede der Dauern auszugleichen.'

In dem ersten Teil dieses Gesetzes: 'In der Zeile wird die lange Welle der kurzen gegenüber an Dauer verkürzt' (95) und doch auch umgekehrt, liegt denn auch der Grund für die (Bindung, 123 f.) von mir angezeigte Stimmungsänderung bei Änderung der Länge der Senken in derselben Zeile.

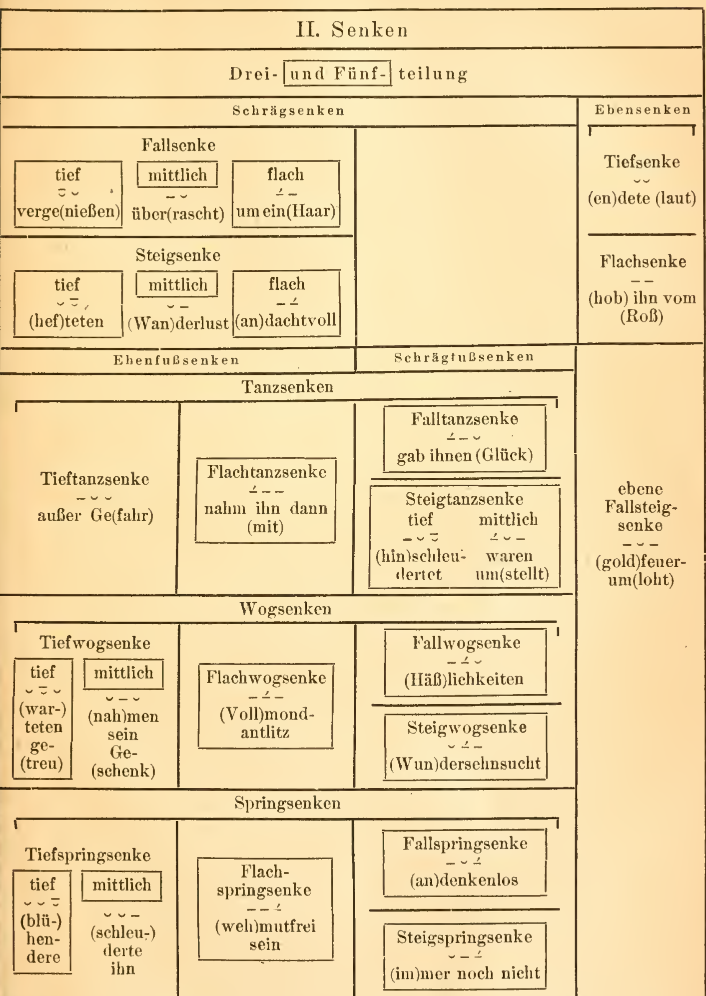
Auch in der ablehnenden Stellung zu Saran (127—148) wie vor allem in der annehmenden zu Minor (148—160) fühle ich mich mit Behn einig.

Wenn ich nun — nach einer nochmaligen Betonung meiner grundsätzlichen Übereinstimmung mit den Ausführungen Behns und einem Hinweis auf die Verdienstlichkeit dieser Arbeit — auf die Einzelheiten der von ihm gemachten Betonungsunterschiede und damit auf meine Abweichungen von seinen Anschauungen zu sprechen komme, so möchte ich da von einer Bemerkung ausgehen, die er selber (152) über Saran gemacht hat: 'Sarans Unter-

Übersicht über die wichtigsten zwei- und dreisilbigen Füße

I. Füße				
	Zweiteilung	Drei- und Fünf- teilung		
		Tieffüße	Flachfüße	
A. Zweisilber	Faller ′ ⌢	Tieffaller ′ ⏑ Hände	Flachfaller ′ – Andacht	
	Steiger ⌢ ′	Tiefsteiger ⏑ ′ Gefahr	Flachsteiger – ′ umsonst	
		Ebenfüße		Schrägfüße
B. Dreisilber	Tanzer ′ ⌢ ⌢	Ebentanzer: Tieftanzer ′ ⏑ ⏑ bettelte (viel)	Flachtanzer ′ – – wirf ihn doch (fort)	Schrägtanzer: Falltanzer ′ – ⏑ ansehen; Steigtanzer: tief ′ ⏑ ⏑̄ wander-tet; mittlich ′ ⏑ – Übersicht; flach ′ – –́ einsam sein
	Woger ⌢ ′ ⌢	Ebenwoger: Tiefwoger ⏑ ′ ⏑ besehen	Flachwoger – ′ – mein Vormund	Schrägwoger: Fallwoger – ′ ⏑ ihr Herren; Steigwoger ⏑ ′ – bemerkbar
	Springer ⌢ ⌢ ′	Ebenspringer: Tiefspringer ⏑ ⏑ ′ (leuch)teten auf	Flachspringer – – ′ (hielt) ihn umfaßt	Schrägspringer: Fallspringer: tief ⏑̄ ⏑ ′ vergesellt; mittlich – ⏑ ′ unterwühlt; flach –́ – ′ stieß ihn fort; Steigspringer ⏑ – ′ behielt recht

und Senken bei Zwei-, Drei- und Fünfteilung der Betonungen.



II. Senken

Drei- und Fünf- teilung

Schrägsenken				Ebensenken
Fallsenke: tief ⏒ ⏑ verge(nießen)	mittlich – ⏑ über(rascht)	flach –́ – um ein(Haar)		Tiefsenke ⏑⏑ (en)dete (laut)
Steigsenke: tief ⏑ ⏒ (hef)teten	mittlich ⏑ – (Wan)derlust	flach – –́ (an)dachtvoll		Flachsenke – – (hob) ihn vom (Roß)

Ebenfußsenken		Schrägfußsenken	
Tanzsenken			
Tieftanzsenke – ⏑ ⏑ außer Ge(fahr)	Flachtanzsenke –́ – – nahm ihn dann (mit)	Falltanzsenke –́ – ⏑ gab ihnen (Glück); Steigtanzsenke: tief – ⏑ ⏒ (hin)schleu-dertet; mittlich –́ ⏑ – waren um(stellt)	ebene Fallsteig-senke – ⏑ – (gold)feuer-um(loht)
Wogsenken			
Tiefwogsenke: tief ⏑ ⏒ ⏑ (war-)teten ge-(treu); mittlich ⏑ – ⏑ (nah)men sein Ge-(schenk)	Flachwogsenke – –́ – (Voll)mond-antlitz	Fallwogsenke – –́ ⏑ (Häß)lichkeiten; Steigwogsenke ⏑ –́ – (Wun)dersehnsucht	
Springsenken			
Tiefspringsenke: tief ⏑ ⏑ ⏒ (blü-)hen-dere; mittlich ⏑ ⏑ – (schleu-)derte ihn	Flach-springsenke – – –́ (weh)mutfrei sein	Fallspringsenke – ⏑ –́ (an)denkenlos; Steigspringsenke ⏑ – –́ (im)mer noch nicht	

scheidungen ... sind minutiöser' als die von Minor und ihm, 'für den Künstler darum zu schwerfällig. ... Und so fallen sie in der Kunstlehre fort.'

Mir scheint, dieser Satz gilt auch noch für die von ihm gemachten Unterscheidungen gegenüber meinen. Aus den 'zahllosen Abstufungen der Tonstärke', die, wie er ganz richtig mit Minor schreibt, 'unmerklich ineinander übergehen', hebt er (1—8) — entsprechend den sehr fein auseinandergehaltenen sieben Sinnwertstufen — zunächst auch sieben Betonstufen heraus — die allerdings dann sofort (8)[1] auf fünf beschränkt werden: auf die drei auch schon von Minor (152) erkannten Hauptbetonungsstufen: hochbetont, mitbetont, unbetont und die zwei Paare von Nebenbetonungsstufen: unterhochbetont und übermitbetont einerseits, untermitbetont und überunbetont anderseits —, für die aber keine einheitlichen Namen mehr gegeben werden. Ich habe diese Stufen: starkbetont, schwachbetont, unbetont sowie — zusammenfassend — fast starkbetont und fast schwachbetont genannt.

Dabei sind (102) 'hochwertig' 'die Wurzeln der Begriffswörter', 'mittelwertig' 'die Wurzeln der Beziehungswörter sowie die nicht flektierenden Vorsilben und Nachsilben' und 'tiefwertig' 'die flektierenden Vorsilben und Endungen', womit ich im allgemeinen einverstanden bin.

Was die Zeichen (9, 105) betrifft, so scheinen mir seine (–́, –̂, –̀, ◡̀, ◡) umständlicher und weniger übersichtlich als meine (´, –́, –, ◡̄, ◡): den Unterschied von Haupt- und Nebentonstärken veranschaulichen diese dadurch, daß nur die für die letzten zusammengesetzt sind, die für die ersten dagegen einfach, und die Zusammensetzung der Nebentonzeichen erfolgt aus den beiden sie umgebenden Haupttonzeichen — was beides bei Behn nicht der Fall ist.

Aber auch mit diesen fünf Unterschieden wird der Dichter — bisher nur an zwei gewöhnt — in der Regel nicht viel anzufangen wissen. Zunächst scheinen mir — wie das im ersten Teil dieser Arbeit auch ausgeführt ist — höchstens drei Unterschiede für den Künstler brauchbar zu sein und nur in ganz besonderen Fällen — für zweisilbige Umsenken und dreisilbige Insenken — auch fünf.

Forschenden Gelehrten, Seelkundern und Kunstwissenschaftern bleibt es zwar unbenommen, noch feinere Unterschiede zu machen — wie etwa Behns 'sieben Positionsordnungen' zur Bestimmung der Überunbetontheit (68 ff.) —, um damit Gedichte lauflich aufzulösen; der schaffende Künstler kann da nicht folgen. Sich aber gerade auf dessen Standpunkt zu stellen, seine Bedürfnisse und

---

[1] Bei der auch von anderen bemerkten 'Unmöglichkeit', 'mit mehr als fünf verschiedenen Intensitäten länger vergleichend zu arbeiten' (9, s. auch 104).

Fähigkeiten zu berücksichtigen, wie ich es hier tun möchte, dazu berechtigt bei der Besprechung von Behns Arbeit der besondere Wert, den er selber immer wieder (V, 17, 149, 152, 154) auf die Anregungen legt, die aus seinen Untersuchungen für die Kunst und den Künstler hervorgehen sollen.

Auf Grund seiner (26—98) mitgeteilten Versuche hat nun Behn (106—109) gemäß seiner Fünfteilung 'alle möglichen', sinkenden und steigenden, kurzen und langen (d. h. zwei- und dreisilbigen) 'Wellen' (d. h. Füße und Senken) 'kombinatorisch' zusammengestellt und durch je ein Beispiel belegt.

Die dafür gewählten Bezeichnungen (auch 21 ff.) sind alle reichlich lang und auch nur zum Teil ganz einwandfrei, wie 'kurze, sinkende', 'kurze, steigende', 'lange, nur sinkende' und 'lange, nur steigende Wellen' erster, zweiter, dritter und — für die ersten beiden Arten — auch vierter Ordnung. Unklar bleibt mir die Bezeichnung 'lange, mehr sinkende', 'mehr steigende Welle': Heideland z. B. soll eine 'lange, mehr sinkende Welle' sein, 'weil (?) die letzte Silbe, das Tal, betonter ist als die vor ihr, ohne doch so hoch wie der Berg sich zu erheben' (22). Außerdem müßte es — wenigstens nach mathematischem Sprachgebrauch — für 'lange, sinkende' und 'lange, steigende' 'flache Wellen' vielmehr ebene Wellen heißen.

Endlich scheint mir auch die Anzahl der Benennungen noch nicht hinreichend zu sein.

Wenn man nun, wie ich, die bewußte künstlerische Verwertung dieser 80 Formen nicht für möglich hält, sondern mit weniger — deshalb aber immer noch mit mehr als bisher — auskommen zu müssen glaubt, wenn man in der Regel statt fünf Unterschieden nur drei wählt, dann fragt es sich, wie denn nun die von Behn — lehrlich ganz richtig aufgefaßten — beiden Nebentonstärken auf die Haupttonstärken zu verteilen, welchen von meinen 'Füßen oder Senken mit nur drei Tonstärken' seine 'Wellen mit irgendeiner Nebentonstärke' zuzuordnen sind.

Sehen wir uns einmal die Beispiele — zunächst für die Wellen erster Ordnung, d. h. die eigentlichen Füße, mit starkbetonter Silbe — auf ihre Zusammfaßbarkeit hin an.

Die vier verschiedenen Beispiele für die 'kurzen, sinkenden Wellen erster Ordnung', für die Faller, wie ich sage: 'Landhaus, Landung, landend, Lande', lassen sich ohne Schwierigkeit in zwei Gruppen teilen: in solche mit entschieden schwachbetonter Silbe an zweiter Stelle: Landhaus und Landung, die ich kurz Flachfaller nenne, und in solche mit nicht mehr schwachbetonter: landend, Lande, die ich kurz Tieffaller nenne.

Von den vier 'kurzen, steigenden Wellen erster Ordnung', den Steigern, wie ich sage: betont, bestritt, Verstand, [in der Winter-]

nacht strahlt, wird wohl kaum einer den durch die — noch dazu in der folgenden Silbe stehende — größere Anzahl von Geräuschlauten hervorgerufenen Unterschied in der Betonung von betont und bestritt für groß genug erachten, daß der Künstler damit arbeiten könnte. Die beiden Beispiele fasse ich deshalb als Tiefsteiger zusammen.

Wenn man einmal mit Behn (99) bestimmte Vorsilben wie er, ver, zer, ent in der Tat stärker ausspricht, als ich es tue, sie demnach zu den schwachbetonten Silben rechnet, so lassen sich auch hier wieder die beiden noch übrigen Füße zu einer Gruppe, den Flachsteigern, vereinen.

Auch die vier Beispiele für die 'langen, sinkenden, flachen [besser ebenen] Wellen erster Ordnung', für die Ebentanzer: Vollmondschein, heimatlos, leuchtendste Str[eiter], leuchtete zerfallen ohne weiteres in zwei Klassen, deren einzelne Glieder wieder für den Künstler kaum unterschieden zu verwerten sind, in die Flachtanzer: Vollmondschein, heimatlos, und die Tieftanzer: leuchtendste Str[eiter], leuchtete. Die gerade in diesen Fällen von mir oben (3 f.) beachtete, durch die Stellung am Ende hervorgerufene Hebung der letzten Silbe über die vorletzte hinaus, die Unebenung oder Schrägung dieser sonst vor einer Hebe ebenen Füße, wird von Behn nicht berücksichtigt.

'[Mil-]de behü-[ten], [lä]chelnd bestrei-[ten], ihm ein Pferd, [Voll-]mondschein leuch-[tet]', die vier Beispiele für die 'langen, steigenden, flachen Wellen erster Ordnung', kurz für die Ebenspringer, zeigen gleichfalls zwei Arten: die beiden Tiefspringer und die beiden Flachspringer.

Die Hebung der ersten Silbe solcher Formen, wenn sie am Anfang von Zeilen stehen, habe ich oben (2) eingehend besprochen, auch sie wird von Behn nicht erwähnt — es ist das ja allerdings auch keine durch den Sinnwert hervorgerufene Tonstärkenänderung. Ich halte sie aber trotzdem für wichtig, ja entschieden für wichtiger noch als die durch Stellung vor mehreren Geräuschlauten, also auch nicht durch Sinnwertänderung hervorgerufene und von Behn so über Gebühr beachtete.

Von den sechs 'langen, nur sinkenden Wellen erster Ordnung', den Falltanzern: Heimsuchung, heimsuchend tr[effen], Landhause, elendest, Heilande, leuchtendste scheinen mir die vier mittleren als für den Künstler zu wenig unterschieden in eine Klasse zu gehören: es sind (mittlere) Falltanzer.

Was das Wort Heimsuchung betrifft, so wird es — vor einer starkbetonten Silbe stehend — ohne weiteres zu den schon besprochenen Flachtanzern, zu Vollmondschein und heimatlos, zu rechnen sein, am Ende einer Zeile sogar auch — ebenso wie diese — zu den flachen Steigtanzern, mit leicht stärkerer Betonung der letzten Silbe (oben 3).

Und 'leuchtendste' kann hier nicht anders gewertet werden als oben als *Tieftanzer* und am Ende einer Zeile unter Umständen als tiefer Steigtanzer (oben 3).

Als Beispiele für die 'langen, nur steigenden Wellen erster Ordnung', die *Steigspringer*, werden [rei-]nigend Was-[ser], [rei-]ne Entzük-[kung], [die-]ser hat Mut, [rä-]chend zerreis-[se], [die-]ses sei dei-[ne Tat] und du hast Mut gegeben.

Spricht man auch hier wieder, wie schon oben, mit Behn die Vorsilben ent und zer etwas stärker, d. h. schwachbetont aus, so wird man die vier mittleren Formen zu einer Klasse, den *mittleren Steigspringern*, rechnen dürfen.

Die erste Form würde ich dagegen als nicht wesentlich von [mil-]de behü-[ten] und [lä-]chelnd bestrei-[ten] auffassen und so mit diesen — vorausgesetzt, daß eine Hebe voraufgeht — einfach als *Tiefspringer* bezeichnen, ebenso wie 'du hast Mut' neben 'ihm ein Pferd' und '[Voll-]mondschein leuch-[tet]', wenn eine Hebe voraufgeht, als *Flachspringer*.

Die tiefen und die flachen Steigspringer sind ebenso wie die tiefen und die flachen Falltanzer neben den mittleren etwas sehr Seltenes — stehen sie am Anfang bzw. am Ende einer Zeile, so wird nämlich meist immer der etwas stärkere Ton gerade auf die an sich weniger stark betonte erste bzw. letzte Silbe gelegt, stehen sie zwischen zwei Heben, so fällt der Unterschied in der Tonstärke der beiden Silben so wenig ins Gewicht, daß — wenigstens der ausübende Künstler — ihn vernachlässigen darf.

Die vier mittleren Formen von den sechs 'langen, mehr sinkenden Wellen erster Ordnung', den *Steigtanzern*: Heimatland, Edelmut [zeigte], Heideland, wundersam[e], freudelos, [die] Wälle bestr[eichen] wird kaum einer als verschieden benutzen können, sie sind alle vier *mittlere Steigtanzer*.

Heimatland hat dann in der Tat — am Ende stehend — die von Behn ihm gegebene Form $\acute{_}\,\grave{_}\,\hat{_}$ oder $'\,_\,\acute{_}$, es ist ein *flacher Steigtanzer*, aber nicht anders, als es auch Vollmondschein und heimatlos am Ende sein würden, und würde ebenso wie sie in der Mitte als Flachtanzer zu werten sein.

Es gibt dann auch noch *tiefe Steigtanzer* ($\acute{_}\,\smile\,\grave{\smile}$ oder $'\,\smile\,\bar{\smile}$). Nur würde ich gerade in dem von Behn gewählten Beispiel: [die] Wälle bestr[eichen] aus dem schon angeführten Grunde keinen solchen sehen, wohl aber etwa in dem am Ende stehenden älteren — das, ohne daß noch irgendein Geräuschlaut folgt, doch von Klopstock deshalb sogar als Einsenker mit seiner letzten Silbe als Hebe verwertet wird.

Was endlich die Beispiele für die 'langen, mehr steigenden Wellen erster Ordnung', für die *Fallspringer*: [breite-]ten behü-[tend], deren Heim, offenbart, deren Strei-[te], offenbar-[te], ward

umstellt betrifft, so wird man auch hier die vier mittleren als kaum unterscheidbar in eins zusammenfassen können. Es sind mittlere Fallspringer.

Wenn Behn das erste Beispiel 'breiteten behütend' in der dritten, vierten und fünften Silbe als tiefen Fallspringer (˘̀ ˘ ⏊́ oder ⏑̄ ˘ ´) aufgefaßt haben will, so kann ich ihm darin ausnahmsweise einmal zustimmen — aber nicht der Stellung vor besonderen Geräuschlauten wegen ist für mich -ten hier fast schwachbetont, sondern nur weil diese Silbe — bei Behn zufällig — zwischen zwei unbetonten Silben steht, und sie würde auch so betont bleiben, wenn das Beispiel etwa 'breiteten erhebend' hieße oder 'breitete behütend' — für Behn aber, seinen Ausführungen gemäß, nicht. 'Ward umstellt' endlich ist wieder richtig — wenigstens sofern es am Anfang steht — als flacher Fallspringer (⩟ ⩡ ⏊́ oder ⏊́ _ ´) hingestellt; steht aber eine starkbetonte Silbe davor: 'das Gehölz ward umstellt', so gleicht sich der Betonunterschied aus und wir haben es wieder wie in 'ihm ein Pferd', '[Voll-]mondschein leuch-[tet]' und 'du hast Mut' mit einem Flachspringer zu tun.

Wer vermöchte die noch zu unterscheiden oder gar in ihnen verschiedene Mittel künstlerischen Ausdrucks zu erblicken?

Nachdem ich so die 40 Behnschen Wellen erster Ordnung zu 16 bzw. unter Einschluß der oben (12) genannten vier sehr seltenen zu höchstens 20 — einzeln benannten — Füßen zusammengezogen habe, kann ich untersuchen, wie die für die einzelnen Silben verwendeten Nebentonzeichen in Haupttonzeichen verwandelt worden sind. Ich finde dabei, daß für ein- und zweisilbige Insenken sowie für einsilbige Umsenken, d. h. für Hauptsenken, das Behnsche Zeichen für fast starkbetont ⩟ in das Zeichen für schwachbetont (⩡ oder _), das für fast schwachbetont ˘̀ in das für unbetont ˘ verändert werden muß — will man die entsprechenden Wörter richtig mit drei Tonzeichen wiedergeben —; auf die abweichende Betonung von ent, ver und zer habe ich ja schon aufmerksam gemacht.

Diese Regel gilt nun aber auch noch für die Wellen zweiter, dritter und vierter Ordnung, in denen die starkbetonte Silbe fehlt, die also gar keine regelrechten Füße mehr sind, sondern schon Senken genannt werden müssen — ausnahmslos allerdings nur, sofern es sich noch um Hauptsenken handelt. In Nebensenken kommt die Möglichkeit hinzu, daß einzelne Silben durch die besondere Stellung zu anderen in ihrer Tonstärke gehoben werden und so Zeichen für Nebentonstärken, wie bei Behn, erhalten, allerdings oft bei fast schwachbetonten Silben, wie schon oben angedeutet, aus einem ganz anderen Grunde als bei ihm.

Von den sechs weiteren Beispielen Behns für die kurzen, sinkenden Wellen: [Winter-]landschaft, [hinüber-]fahrend, [Märchen-]lande; deren Str[eit], deren [Heimat]; [breite-]ten be-[hütend] würde ich

zunächst mit ihm das erste als Flachfallsenke (△̲ ∖̲ oder ∕̲ _) bezeichnen, die vier mittleren aber nicht unterscheiden, vielmehr als mittlere Fallsenken (-⌣) zusammenfassen.

Die tatsächliche Fastschwachbetontheit des -ten im letzten Beispiel kann ich aber nur auf die Stellung zwischen zwei unbetonten Silben zurückführen, nicht auf das noch folgende b in be-, weshalb ich denn auch von den sechs weiteren Beispielen für die kurzen, steigenden Wellen höherer Ordnung: geof-[fenbart], [überzeu-]gend of-[fenbart], [mir an-]vertraut; [sa-]ge wes[-sen Stern], [leuch-]tend um-[strömte]; [brei-]te bestr[ickend] im letzten das be trotz der darauf noch folgenden Geräuschlaute nicht für fast schwachbetont halten kann, die Senke vielmehr als eine einfache lange Tiefsenke bezeichnen muß.

Eine wirkliche tiefe Steigsenke läge für mich etwa vor in [brei-]tete [erstaunt]. Auch hier kann ich wieder zwischen dem ersten, zweiten, vierten und fünften Beispiel nicht genügend Unterschiede entdecken, sie enthalten vielmehr alle in annähernd gleicher Weise die mittlere Steigsenke.

Daß ich persönlich als Beispiel für eine flache Steigsenke lieber nicht '[mir an-]vertraut' gewählt hätte, wird man schon wissen; etwa '[Hánd] aufs Herz' wäre mir passender erschienen.

Wenn er dagegen in den sechs Beispielen für die langen, sinkenden, flachen Wellen höherer Ordnung: [Winter-]landschaft im [Norden], [sie] haben's bestr[itten], [todes-]mutige; deren Ge-[treue], diese Ge-[fahr]; [der peini-]gendste Ge-[danke] das erste als Flachtanzsenke (△̲ ∖̲ ∖̲ oder ∕̲ _ _) bezeichnet, so bin ich ganz seiner Meinung, muß aber auch hier wieder die Verwertbarkeit der Unterschiede der vier mittleren Formen bestreiten. Ich fasse sie als mittlere Tieftanzsenke zusammen.

Im letzten Beispiel würde auch ich eine tiefe Tieftanzsenke finden, aber auch hier nur wieder — anders als Behn — wegen der besonderen Stellung hinter einer unbetonten Silbe.

Die sechs Beispiele für die langen, steigenden, flachen Wellen höherer Ordnung lauten dann: [Lie-]be geof-[fenbart], [wenn ich mich am si-]chersten füh-[le]. ihm die Of-[fenbarung]; [lei-]tete de-[ren], [strei-]chelten de-[ren Gewande]; [kein rei-]nigenders G[ewitter].

Das erste, zweite, vierte und fünfte Beispiel sind als mittlere Tiefspringsenke zu vereinen, das dritte kann man, mit einer Hebe davor, ganz wohl als Flachspringsenke (∖̲ ∖̲ △̲ oder _ _ ∕̲) bezeichnen. Das letzte ist auch für mich eine tiefe Tiefspringsenke, aber nur auf Grund der noch folgenden unbetonten Silbe.

Von den vier Beispielen der langen, nur sinkenden Wellen: die das bestr[eiten], die sich be-[hüten], [du] solltest be-[hüten]; diesen be-[hüte] sind die beiden ersten Falltanzsenken, die beiden fol-

genden aber — zusammen mit den oben schon genannten vier langen, sinkenden, flachen Wellen [sie] haben's bestr[itten], [todes-]mutige, deren Ge-[treue], diese Ge-[fahr] — Tieftanzsenken.

Lange, nur steigende Wellen höherer Ordnung sind auch bloß vier da: [bese-]ligen wird, [zur Erleich-]terung wird, wozu ha-[ben sie das getan]; [rei-]nigend mei-[ne Seele]. Das erste und letzte Beispiel ist für mich eine mittlere Tiefspringsenke gleich den vier obengenannten langen, steigenden, flachen Wellen höherer Ordnung, das zweite ist klar eine Steigspringsenke, das dritte dagegen scheint mir von Behn selber schlecht gewählt — 'wo' kann doch kaum als bloß fast schwachbetont ◡̇ bezeichnet werden. Besser stände da etwa im Sinne Behns '[bereite-]ten zu Hau-[se vor]', und dann würde auch das als Steigspringsenke zu fassen sein.

Auch die vier langen, mehr sinkenden Wellen höherer Ordnung: [sie] werdens ver-[gessen], werde nicht [zornig], [ich] würde bestr[eiten]; diese best[echliche] lassen sich zweiteilen. Die beiden ersten sind — unter Annahme der Schwachbetontheit des ver — mitttlere Steigtanzsenken, die beiden anderen wiederum Tieftanzsenken.

Tiefe Steigtanzsenken entständen für mich erst in Formen wie: anmutige (oben 5).

Von den vier langen, mehr steigenden Wellen endlich: [lie-]bend geof-[fenbart], diese Of-[fenbarung], denen warst [du im Wege]; [glän-]zendste Ü-[berredungskunst] sind die erste und die letzte mittlere Tiefspringsenken, die zweite und die dritte (mittlere) Fallspringsenken.

Wirklich tiefe Fallspringsenken sind sehr selten, in [leuchte-]te geof-[fenbart] würde ich eine erblicken.

So wären denn auch die 40 Wellen höherer Ordnung zusammengezogen, und zwar zu 18 — einzeln besonders benannten — Senken.

Im Unterschiede zu Behn habe ich bei allen meinen bisherigen Untersuchungen immer auch die Woger und die Wogsenken mitberücksichtigt und muß das auch weiterhin für sehr tunlich halten — schon in Rücksicht auf die vielen Wortwoger.

Will man alles rein lehrlich Überflüssige vermeiden, dann dürfte man auch nicht einmal mit Behn steigende und sinkende Wellen unterscheiden, sondern müßte sich rein auf die Darstellung der Senken beschränken. Diese müßten dann allerdings noch auf jeden Fall durch die von Behn ganz vernachlässigten Wogsenken (oben 15 ff.) ergänzt werden — denn dann kann man sich unmöglich bloß auf 'Wellen' im Sinne von Behn beschränken, d. h. auf solche Zusammenstellungen von Betonungsstufen, in denen 'die erste oder die letzte Silbe betonter ist als die übrigen' (21), d. h. auf Welltäler.

Schon an mehreren Stellen (oben 11 f.) habe ich auf den

Unterschied in der Bestimmung der Fastschwachbetontheit einer Silbe bei Behn und bei mir hingewiesen. Ich muß darauf noch einmal genauer eingehen.

An zwei Stellen (68—71 und 101 f.) kommt Behn auf die Tonstärkesteigerung durch den 'quantitativen Einfluß der Konsonantenhäufung' 'im Gebiete der tiefwertigen Silben' (68) zu sprechen.

Auf Grund einer Scheidung von kurztönenden (g, b) und langtönenden (m, s, f) Geräuschlauten werden je nach der Art und Anzahl der auf die tiefwertige Silbe folgenden Geräuchlaute sieben Positionsordnungen aufgestellt.

1. be**h**alte, 2. behal**tet**, 3. behal**ten**, 4. behal**tets**, 5. behal**ten** sie, 6. **b**es**t**reiten, 7. wer**den** s**t**reiten.

Dabei werden — abgesehen von dem Fall, daß das Wort mit dem unbetonten e endet — auch die Geräuschlaute des folgenden Wortes mitgerechnet (69).

Und nun soll die Überunbetontheit einer Silbe — nicht etwa davon abhängen, daß auf die unbetonte Silbe zwei oder mehr Geräuschlaute folgen, was allenfalls noch zu gebrauchen wäre —, sondern davon, daß die betreffende Silbe 'mindestens um drei Ordnungen über der Silbe niedrigster Ordnung' derselben Zeile steht!!

Daraus folgt dann, daß zwar in 'aus alten Zeiten' (115) das -ten von alten zweiter Tonstärke ist, dasselbe -ten in 'aus alten Welten' aber nur erster, daß es sich aber sofort wieder in eine Silbe zweiter Tonstärke verändert, wenn das n der letzten Silbe fehlt, wie etwa in 'die alten Wälle'; daß zwar das be in 'diese bestechliche' (108) überunbetont ist, nicht aber, wie (113) ausdrücklich angegeben wird, das -ten in 'breiteten Gewand', 'was vielmehr wider Sinnwert und Position wäre'!

Damit kann kein Dichter etwas anfangen!

Ja, diese Unterschiede sind so schwer festzustellen, daß sogar Behn selber einen Fehler macht, indem er (107) in 'breiteten be-[hütend]' das -ten doch für überunbetont ausgibt, obwohl doch nach früheren Ausführungen (68) b und g beide kurztönend sind.

Demgegenüber halte ich es für angebracht, wenn auch nicht auf die Unterscheidung unbetonter Silben nach Art und Anzahl darauffolgender Geräuschlaute, so doch auf die Verwertung dieser Unterschiede zu verzichten — solche verwertbaren vielmehr nur für Nebensenken auf Grund der Stellung unbetonter Silben entsprechend vor, nach und zwischen anderen unbetonten Silben anzunehmen, wie das oben auch überall getan ist. Damit ist eine gewisse Bezogenheit in der Bewertung und Bezeichnung von Silben auf andere — aber doch in unmittelbarer Nähe stehende — Silben zugegeben.

Die darf aber — und damit komme ich auf den letzten Punkt — doch kaum schon so weit gehen wie bei Behn — der dem Grund-

satz der 'Relativität der Betonungsstufen' gemäß z. B. die Stufe Überunbetont nur gelten lassen will 'bei sonst' innerhalb der Zeile 'besetzter Stufe Unbetont' (68).

In 'sie bestreiten's' wären dann die zweite und vierte Silbe unbetont (⏑), in 'sie bestreiten's alle' wegen der Unbetontheit des letzten e dagegen überunbetont (⏑̀)!!

Doch schließlich ließe sich das noch verteidigen. Unerträglich wird dies Verfahren aber, wenn auch entschieden schwachbetonte Silben — bloß weil keine unbetonte mit in der Zeile steht — unbetont gewertet werden: 'Zwei aus dem Zusammenhang gelöste, aber aufeinander bezogene Silben bilden immer eine kurze Welle aus Hochbetont und Unbetont' (44), weshalb denn auch (115) in 'sie trübt mir ja den Blick' sie unbetont (⏑) ist, in 'sie blieb aus alten Zeiten' dagegen schwachbetont (⏑̲), lein (118) in 'wie Äuglein schön' unbetont (⏑), in 'mit allen den Würzlein aus' dagegen schwachbetont (⏑̲), in 'weil' auf mir' (124) die beiden letzten Silben unbetont (⏑ ⏑), ebenso wie das 'und' in 'für und für' gegen 'Klag' und Jubel' (119)!!

Auf die Weise wird es ganz unmöglich, einen reinen Flachweller 'als ich traurig zu dir kam' von einem reinen Tiefweller 'nahmen alle Früchte fort' zu unterscheiden, woran aber dem Dichter sehr viel liegt. Die auch von Behn (48) bei seinen Versuchen erkannte 'Neigung zu festen Stufen' ist nur zu berechtigt.

Im übrigen hoffe ich, daß in diesen Auseinandersetzungen mit Behn — sowohl darin, wo ich mich mit ihm eins finde, wie aber auch besonders darin, wo ich mich von ihm unterscheide — sich die Brauchbarkeit meiner im ersten Teil dieser Arbeit dargelegten Betonformen zusammen mit ihrem Genam klar herausgestellt hat.

Berlin. H. L. Stoltenberg.

Kleinere Mitteilungen.

Zur Frage der Sesenheimer Lieder.

Das Sesenheimer Lied 'Balde seh' ich Rickgen wieder' entspricht nicht der Situation und dem Verhältnis Goethes zu Friederike (vgl. K. Reuschel, Euphorion 1918, S. 57—61).

Es muß also aus einer anderen Zeit Goethes stammen und eine andere zur Empfängerin haben oder überhaupt nicht von Goethe geschrieben sein. Folgendes spricht für Lenzens Autorschaft:

1. Die Koseform 'Rickgen' findet sich in Goethes vorweimarischer Zeit nicht, während sie Lenz gebraucht, Dram. Nachl. S. 185—186. Der Ausdruck 'süßte Melodie' scheint aus Lenzens Sprachschatz zu stammen. In dem Aufsatz 'Klassifikation der Konversationstöne' schreibt er: 'Die Baßgeige verstärkt unter den verschiedenen Parthien eines Konzerts die Harmonie und verstärkt das süße der übrigen Instrumente.'

2. Es ist anderswo nicht überliefert, daß Friederike mit Goethe dessen Lieder oder Volkslieder gesungen hat (vgl. Morris, D. jg. Goethe VI, 160). Lenz hat aber mit 'Friederike und ihren Kousinen ein gutes deutsches Lied' gesungen (Lenz, Briefe, hg. von Freye-Stammler 1918, II, 148). An Salzmann berichtet er unterm 5. August 1772, daß er 'einen trefflichen Fund von alten Liedern' gemacht habe. Im Mai 1776 bittet er von Weimar aus Friederike um elsässische Volksromanzen für den Herzog. Briefe I, 269.

3. Lenz war für Musik begabt, er spielte selbst vorzüglich die Laute und hatte Freude am Gesang. Briefe II, 236.

4. Die weibliche Stimme übte auf ihn einen starken erotischen Reiz. Sesenheimer Lied Nr. 5: 'Wo singst du itzt?' — 'Himmel, welche Stimme höre ich!' (Katharina v. Siena), 'Die Stellung, der Ton ihrer Stimme würden mich wahnwitzig gemacht haben' (Moralische Bekehrung) — ... 'rief sie mit einer Stimme, deren Zauberklang er nicht länger widerstehen konnte' (Landprediger) '... Wenn zwei Leute zusammen singen, es ist, als ob sie sonst was miteinander täten.' Dram. Nachl., S. 235.

In seinen Wahnsinnsanfällen rief Lenz oft den Namen Friederike, und beim Hören einer weiblichen Stimme mag er an Friederikes Stimme erinnert worden sein. 'Lenz' Raserei verdoppelte sich, so oft er eine weibliche Stimme hörte', schreibt Pfeffel an Sarasin. (Waldmann, Lenz in Briefen, 1894.)

In Dorpat entsteht Ende Januar 1780 sein Liebeswahnsinn zu Julie von Albedyll beim Anhören ihres 'sehr guten Gesanges', 'darüber' dichtet er 'ein versifiziertes Monodrama'. Briefe II, 236. Im Briefe vom März 1780 gedenkt er des Gesanges mit Friederike.

Das 'Ach wie schön hat's mir geklungen' entspricht daher ganz Lenzens pathologischer Erotik und Empfindungsweise.

Bei Goethe finden wir ähnliches nur in 'Lilis Park', wo er schalkhaft-ironisch die Hörigkeit in der Liebe schildert.

Lenz dagegen war wie sein Waldbruder Herze seiner Liebe 'hündisch getreu' (II. Teil, 5. Brief), in seinen Dramen läßt er seine Liebhaber ihrer Dame mehr als ein dutzendmal 'zu Füßen' liegen.

5. Man vergleiche die Verse vom 'wahren Gram' mit den Worten, die er vor seiner Abreise nach Landau an Salzmann schreibt: '... um den letzten

Tag recht vergnügt dort zuzubringen, recht vergnügt — mittlerweile mein Herz von nichts als Flammen, Dolchen, Pfeilen und Wunden deklamiert.'

Königsberg i. Pr. R. Ballof.

Über die 'Sizilianische Vesper' von J. M. R. Lenz.

Die Entstehungszeit der 'Sizilianischen Vesper' ist ungewiß. Weinhold nahm das Jahr 1775 an, Rosanow und andere dagegen 1780, als Grund konnten sie jedoch nur das erst in Rußland erwachende historische Interesse des Dichters anführen.

Folgende Erwägungen lassen die Entstehungszeit des Dramas mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmen.

Das Schauspielfragment 'Graf Heinrich' hat Lenz im Herbst 1772 verfaßt. Hier kommt der Name Ruggieri vor. Weinhold meint, Lenz habe den Namen nicht aus Dante, den er wohl nicht gelesen habe, sondern aus Gerstenbergs 'Ugolino' entlehnt.

Folgende Stellen aus Lenzens Aufsätzen zeigen aber, daß er Dante gekannt hat: 'Über die Theorie der drei Einheiten 1772' vgl. Friedrich, Die Anmerkungen übers Theater, 1907, S. 127; 'Rezension eines neu herausgekommenen Trauerspiels vom 2. Dezember 1772'; '... und Dante hätte gewiß nicht das Herz gehabt, eine solche Figur in der Hölle erscheinen zu lassen, viel weniger auf dem Theater.'

Ich vermute nun, Lenz wurde im Jahre 1773 durch Dante angeregt, das geschichtliche Ereignis der sizilianischen Vesper in einem Drama zu behandeln. Durch 'Ugolino' war ja Italien und seine Geschichte ein beliebter Schauplatz für ein Drama geworden. Div. Com. Par. VIII, 67—82 weist Dante auf die sizilianische Vesper hin. Purgat. III, 140 hören wir von Manfred und seiner Tochter Konstanze.

Diese Vermutung wird durch folgende Erwägung wahrscheinlicher gemacht.

Bei Lenz finden sich sehr häufig zur gleichen Zeit dieselben Worte und Wendungen, so daß man auf die gleiche Entstehungszeit zweier Stücke schließen kann, wenn sich Übereinstimmungen in Worten und Ausdrücken zeigen. Beispiele ließen sich genug anführen.

Nun lesen wir in den Anmerkungen übers Theater: 'Hätt' ich nur mit diesen Anmerkungen das ausgerichtet, was Petracius in seinem Gastmahl des Trimalchir von ...' (aus dem Jahre 1773).

Im Petron heißt der Sklave des Encolp Giton. Denselben Namen führt aber der griechische Sklave in der 'Sizilianischen Vesper', was vermuten läßt, daß Lenz diesen Namen der 1773 erschienenen Heinseschen Übersetzung des Petron entlehnt hat.

Ich nehme daher an, die Konzeption des Dramas, durch Dante und Ugolino' angeregt, ein Verzeichnis der Personen und ein kurzer Entwurf 'mag im Jahre 1773 entstanden sein.

Als dann Lenz nach Rußland zurückgekehrt war, plante er eine verbesserte Ausgabe seiner Jugenddramen. Dies und das neu erwachte historische Interesse mögen den Dichter bestimmt haben, den alten Stoff wieder aufzunehmen, vielleicht auch die Absicht, durch ein historisches Drama den schlechten Eindruck, den er durch seine Komödien bei seinen Verwandten gemacht hatte, wieder auszulöschen.

Man hat gefragt, welche historischen Quellen Lenz für sein Drama benutzte. 'Wegen der starken Umgestaltung des geschichtlichen Hergangs', meint Weinhold, 'möchte es das Wahrscheinlichste sein, daß seine geschichtliche Erinnerung schwankend und unsicher geworden war und er daher diesen zweifelhaften Gedächtnisstoff in dichterischer Willkür verarbeitete.'

Diese Vermutung trifft jedoch nicht zu. Man hat übersehen, daß folgende Stelle aus dem satirischen Gespräch 'Über Delikatesse der Empfindung', das in der ersten Zeit nach der Rückkehr (1780) entstand: Lenz, Werke, hg. von Blei, V, 295, in Zusammenhang mit der Sizilianischen Vesper zu bringen ist.

Daraus ergibt sich einmal: Lenz hat Muratori, Annali d'Italia 1753—56 oder dessen deutsche Übersetzung Leipzig 1745—50 als Quelle benutzt; zum anderen: er hat den Vorgang nicht aus unsicherer geschichtlicher Erinnerung, sondern bewußt umgestaltet und rechtfertigt hier eine solche Veränderung.

Die angeführte Stelle läßt daher mit Wahrscheinlichkeit schließen, daß die Ausführung des Dramas in die Jahre 1780 oder 1781 fällt.

Auf einen Punkt möchte ich noch aufmerksam machen: V, 2 erinnert an den Schluß des Clavigo.

Königsberg i. Pr. R. Ballof.

A. Sachregister.

Kursiv gedruckt sind Abhandlungen, Kleinere Mitteilungen, Sitzungsberichte; in Antiqua die Anzeigen. Die Ziffern bezeichnen Band (131—140 = 31—40) und Seite.

1. Skandinavisch.

2. Deutsch.

Allgemeines.

Sprache.

Literatur.

3. Holländisch.

4. Englisch.

Weltkrieg.

Allgemeines.

Sprache.

Literatur.

Unterrichtswesen.

III. Romanische Sprachen.

Allgemeines.

Windisch, Das keltische Britannien bis zu Kaiser Arthur (Pokorny) 32/434.

Tuttle, Romanic notes 33/167.

*Tuttle, Romanic *akwia* 33/170.

Tuttle, 'Sapia' in western Romanic 33/409.

Seifert Eva, Die Lehre vom Akzent in den gallorom. Mundarten 34/387.

Wagner M. L., Das Sardische im Rom. etymol. Wörterbuch von Meyer-Lübke (Lieferg. 4—10) 34/309, 35/103, 40/240.

Spitzer, Katal. 'tramitar' weitergeben, 'tràmit' Instanz, span. 'trámite' Instanzenweg 36/162.

Spitzer, Zum REW. Nr. 1117: birrus 'rot' 37/74.

Spitzer, Aufsätze zur rom. Syntax und Stilistik (E. Lerch) 40/282.

Henschel Margot, Zur Sprachgeographie Südwestgalliens (v. Wartburg) 40/155.

Mitteilungen und Abhandlungen aus dem Gebiete der rom. Philol., veröffentl. vom Seminar für rom. Spr. und Kultur, Hamburg. Bd. III (Jordan) 36/190.

Pfandl, Beiträge zur span. und provenz. Lit.- und Kulturgesch. des Mittelalters (Hämel) 34/423.

Bertrand, Cervantes et le romantisme allemand (Hämel) 34/186.

Lommatzsch, Savaric v. Mauleon und G. Keller 34/384.

Wulff, Die frauenfeindl. Dichtungen in den rom. Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des 13. Jhdts. (Pariselle) 33/212.

I. Französisch.

Allgemeines.

Strich, Liselotte und Ludwig XIV. (M. J. Wolff) 32/197.

Merk Jos., Anschauungen über das Leben der Kirche im afrz. Heldenepos (Elise Richter) 35/205.

Lommatzsch, Ne vache ne veel! 31/437.

Sprache.

Schönig, Rom. vorkonsonantisches L in den heutigen frz. Mundarten (v. Wartburg) 33/465.

Brüch, Über zwei Punkte der rom. Lautgesch. 33/354.

Horning, Glossare der rom. Mundarten v. Zell (La Baroche) u. Schönenberg im Breuschtal (Belmont) in den Vogesen (Ganière) 37/90.

Voßler, Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Gesch. der frz. Schriftspr. von den Anfängen bis zur klass. Neuzeit (Rübel) 31/220.

Schinz, Les accents dans l'écriture frçse. (Pariselle) 33/212

*Wagner M. L., Lat. fundibulum >*funibulum und intestinae > istentinae* 39/96.

Lommatzsch, Zu afrz. flori = weiß 35/170.

Spitzer, Frz. fleurs = fluores? 39/89.

Schultz-Gora, Afrz. riaus < vīlis 35/171.

Schultz-Gora, Afrz. 'c'est la somme' 35/411.

Schultz-Gora, Zum afrz. Substant. berserez 35/415.

Schultz-Gora, Par impossible 38/113.

Schultz-Gora, Afrz. estre dou mains 38/232.

Schultz-Gora, Afrz. bourghés, Obl. bourghét 40/264.

Benary, Zu 'fils de char' 40/266.

Walberg, Quelques remarques sur l'ancien franç. 'ne garder l'eure que...' (Schultz-Gora) 39/116.

Baist, Fer und for 38/230.

Spitzer, Frz. printemps, ital. primavera 35/417.

Spitzer, Zu REW Nr. 9544a: Winald 36/163.

Spitzer, Afrz. daser, daserie, dasion 36/165.

Spitzer, Über einige Wörter der Liebessprache (E. Lerch) 40/167.

Schultz-Gora, Zum Geschlecht von afrz. ost 34/139.

Schultz-Gora, Afrz. 'a chief de foiz' 36/169.

Ad. Toblers Afrz. Wörterb., hg. von E. Lommatzsch (Cohn) 37/83.

Cohn, Bemerkungen zu Ad. Toblers afrz. Wörterb. 39/51, 40/84.

Trunzer, Die Syntax des Verbums bei G. de Deguileville (Walther Suchier) 35/442.

Weil, Sprache des Gilles de Chin von Gauth. de Tournay (Pillet) 39/106.

Belz, Die Münzbezeichnung in der afrz. Lit. (Walther Suchier) 36/188.

Schultz-Gora, En somet (Karlsreise V. 607) 37/75.

Literatur.

Unterrichtswesen.

2. Provenzalisch.

Sprache.

Literatur.

3. Katalanisch.

4. Italienisch.

Sprache.

Literatur.

5. Korsisch.

6. Spanisch.

Sprache.

Literatur.

Wagner M. L., Der mexikan.-span. Schelmenroman 'Periquillo Sarniento' des Fern. de Lizardi 34/76.

El sacrificio de la Misa por G. de Berceo. Ed. de A. G. Solalinde (Pfandl) 34/185.

Parpal y Marqués, Menéndez y Pelayo historiador de la lit. españ. (Hämel) 33/228.

Gonzales-Blanco, Marc. Menéndez Pelayo (Hämel) 33/228.

Pietsch, Concerning Ms. 2-G-5 of the Palace libr. at Madrid (Brugger) 33/299.

Lehmann-Nitsche, Adivinanzas Rioplatenses (Petsch) 34/189.

7. Rumänisch.

Ion Creangă's Harap Alb, hg., übers. und erläut. von G. Weigand (Jarník) 35/219.

Jarník, Zur Interpret. von Ion Creangă's Harap Alb 37/51, 38/207, 39/198.

Spitzer, Rum. grŭiñ (grunŭ) 'Hügel' 34/138.

Brüch, Rum. grŭiŭ 'Hügel' 35/416.

IV. Alte Sprachen.

Lateinisch.

Vulgärlat. Inschriften, hg. von E. Diehl (Rübel) 31/478.

Lehmann Paul, Vom Mittelalter und von der lat. Philol. des Mittelalters (Hilka) 35/439.

Lehmann Paul, Aufgaben und Anregungen der lat. Philol. des Mittelalters (Liebermann) 39/259.

Achelis, Aesope tragedian 31/435.

Reinholdt, Wundergeschn. des Cod. Pal. germ. 118 (Hilka) 39/261.

B. Personenregister.

Kursiver Druck bedeutet Originalbeitrag.

Achelis, *Zu Lessings Aufsatz Romulus und Rimicius* 39/137. — *Æsope tragedian* 31/435.

Appel, Franz, Über den Troubadour Marcabru 31/193.

Bader, *Lord Byron im Spiegel der zeitgen. dtschn. Dichtung* 35/303. — *Zu Childe Harold's Monitor* 38/65. — *Byroniana II. Der Verf. von 'Childe Har. in the shades'* 38/228. — *Byroniana III. Verf. des Uriel* 39/214.

Badt, Pfeiffer, Die Lyrik der A. v. Dr.-Hülshoff 33/445.

Baeske, Claus, Jean Godard, Leben und Werke 32/441.

Baist, *Fer und for* 38/230.

Ballof, *Über die Echtheit des Sesenheimer Liedes 'Balde seh ich Rickgen wieder'* 40/247. — *Zur Frage der Sesenheimer Lieder* 40, *Dtsch. Sonderh.* 155. — *Über die Sizilian. Vesper von J. M. R. Lenz* 40, Dtsch. Sonderh. 156.

Bally, Wylpel, Wirklichkeit und Sprache 34/211.

Bauer, *La vraye hist. comique de Francion, der erste realist. Roman Frankreichs* 33/366.

Becker, G., *The adventures of Don Simonides, ein Roman von B. Rich und seine Quelle* 31/64.

Becker, Ph. A., *Jugendgedichte Margaretas* 31/334. — *Clément Marot. Nachlese* 33/142, 34/147.

Benary, *Basin und Elegast* 32/144. — *Zur Hervararsaga* 33/332. — Steinberger, Untersuchungen zur Entstehung der Sage von Hirlanda v. Bretagne sowie zu den ihr am nächsten verwandten Sagen 32/435. — Zu *'fils de char'* 40/266.

Beyer, Bäumer, Goethes Freundinnen. Briefe zu ihrer Charakteristik[2] 40/268. — Brecht, C. F. Meyer und der Kunstwert seiner Gedichtsammlung 40/147.

Björkman, Wende, Über die nachgestellten Präpositionen i. Ags. 35/437.

Bleich, v. Löwis of Menar, Der Held im dtschn. und russ. Märchen 33/179.

Bodenstein, *Zur Gesch. von Chery Chase* 36/151.

Bolle, *Forbes' 'Songs and fancies', das erste in Schottland gedr. Liederbuch* 31/320, 32/36, 281.

Pokorny, Windisch, Das keltische Britannien bis zu Kaiser Arthur 32/434.

Polack, *Zur Gesch. der ei-Diphthonge im Provenzal.* 37/210.

Rehbach, Segal, Bern. Shaw, a study 36/187.

Richert, *Aus dem Briefwechsel der Brüder Grimm mit Romanisten und Schriftstellern* 34/339, 35/320, 38/73.

Richter Elise, Merk, Anschauungen über die Lehre und das Leben der Kirche im afrz. Heldenepos 35/205. — Lorck, Passé déf., imparf., passé indéf. 34/209. — *Studie über das neueste Frz.* 35/348, 36/124, 269.

Richter W., Schröder, Zwei altdtsche. Schwänke: Die böse Frau, Der Weinschwelg 34/156. — Getzbuhn, Untersuchungen zum Sprachgebr. und Wortschatz der Klage 38/237. — Maußer, Dtsche. Soldatenspr. 38/241. — Symons, Kudrun^2 34/154. — G. di Leesthal, Stud. über Veldekes Eneide 34/155. — Hempel, Kunst Friedrichs von Logau 38/237. — K. Ludwig, Untersuchungen zur Chronologie Albrechts von Halberstadt 35/180. — Baldinger, G. Herwegh, Gedankenwelt der 'Gedichte eines Lebendigen' 38/239. — *Chr. Weises nordische Dramen 'Regenerus' und 'Ulvilda'* 34/245.

Riemann, H. A. Krüger, Der junge Raabe 33/446.

Röhmer, Dannheißer, England past and present. Engl. Lese- und Realienbuch für höh. Schulen 33/462.

Rosenberg, *Goethes 'Braut von Corinth' in Frankreich* 39/179.

Rübel, Voßler, Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklg. Gesch. der frz. Schriftspr. von den Anfängen bis zur klass. Neuzeit 31/220. — Herzog, Histor. Sprachlehre des Neufrz. 31/223. — Vulgärlat. Inschriften, hg. von Diehl 31/478.

Sakmann, Price, Symbolism of Voltaire's novels with special reference to Zadig 31/218. — v. Voß, Diderots Moralphilosophie 32/442. — Marcel, Le frère de Diderot 32/444. — v. Roretz, Diderots Weltanschauung, ihre Voraussetzungen und Leitmotive 32/445.

Schacht, Grabbes Werke von Spir. Wukadinovic 32/419.

Schirmer, *Stendhal und Deutschland* 33/158.

Schmidt K., Fay, Elliptical partitive usage in affirmative clauses in French prose of the 14th, 15th, and 16th centuries 33/211. — Gohin, La langue frçse. 33/470.

Schneider, Singer, Lit.-Gesch. der deutschen Schweiz im Mittelalter 40/146.

Schöffler, *Der Pflanzenname 'Waldmeister' im Me. und Nhd.* 36/234.

Schulze, *Zu Halls Satiren* 31/430.

Schultz, *Erich Schmidt* 31/273.

Schultz-Gora, Seifert, Zur Entwicklung der Proparoxytona auf -íte, -íta, -ítu im Gallorom. 40/164. — *Zum Geschlecht von afrz. ost* 34/139. — *Afrz. bourghés, obl. bourghét* 40/264. — *Afrz. estre dou mains* 38/232. — *Zum afrz. Subst. berserez* 35/415. — *Afrz. viaus < vīlis* 35/171. — *Afrz. a chief de foiz* 36/169. — *Afrz. c'est la somme* 35/411. — Walberg, Quelques remarques sur l'ancien frçs. 'ne garder l'eure que ...' 39/116. — *En somet (Karlsreise V. 607)* 37/75. — *Par impossible* 38/113. — *Eine Stelle im Placidas-Eustachius (V. 278)* 34/146. — *Zum 'Planch' des Bertr. Carbonel* 39/225. — *Zum Texte des Yderromans* 37/229. — Hoffmann, R. de la Piere, R. le Clerc, R. de Castel. Zur Arraser Lit.-Gesch. des 13. Jhdts. 37/92. — *Ein Jeu-parti zwischen Maistre Jehan und Jeh. Bretel* 36/292. — Voßler, La Fontaine und sein Fabelwerk 40/294. — *Aprov. marves* 33/411. — *Ein prov. Sprichwort* 39/222. — Bern. v. Ventadorn. Seine Lieder mit Einl. hg. von C. Appel 36/322. — Der Trobador Cadenet, hg. von C. Appel 40/288. — Die Lieder des Trobador G. d'Espanha. Hg. von O. Hoby 34/431. — Bertoni, I trovatori d'Italia 34/194.

Schwarz, *Vom Pradler Bauerntheater* 40/254.

Schwennhagen, *Verhältnis der 'Ecole des maris' zu Mendozas 'El marido hace muger'* 31/166.

Seifert Eva, *Lehre vom Akzent in den gallorom. Mundarten* 34/387.

Sisam, *Epenthesis in the consonant groups sl, sm* 31/305.

Sonntag, Smith, Liter. criticism of P. Bayle 31/215.











